Sadur

Sejarah Terjemahan

di Indonesia dan Malaysia

Penyunting

Henri Chambert-Loir

EFEO

École française d'Extrême-Orient

SADUR

SEJARAH TERJEMAHAN DI INDONESIA DAN MALAYSIA

SADUR

SEJARAH TERJEMAHAN DI INDONESIA DAN MALAYSIA

Editor

Henri Chambert-Loir

KPG (Kepustakaan Populer Gramedia)
École française d'Extrême-Orient
Forum Jakarta-Paris
Pusat Bahasa
Universitas Padjadjaran
2009

Sadur : Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia

Diedit oleh Henri Chambert-Loir

Hak cipta dilindungi undang-undang
All rights reserved
© École française d'Extrême-Orient

Cetakan pertama, November 2009

KPG: 418 04 09 0308
ISBN: 13 978 979 91 0214-0

Tata Letak : Ade Pristie Wahyo
Gambar Sampul : Wendie Artswendo

Penerjemah

Winarsih Arifin	Mimi Larasati	Supomo Suryohudoyo
Aleksius Armanjaya	Tita Marlita	Rara Tanjung
Manneke Budiman	Ediati Kamil	Ade Pristie Wahyo
Maria Yoseph Florisan	Tri Pujanarto	Wiwin Triwinarti Wahyu
Mien Har	Hendra Setiawan	Saraswati Wardhany
Rahayu Surtiati Hidayat	Caroline Supriyanto-Breur	Monique Zaini-Lajoubert
Aryati Hunter	Arif Subiyanto	

Diterbitkan oleh KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) bekerja sama dengan
École française d'Extrême-Orient, Forum Jakarta-Paris,
Pusat Bahasa, dan Universitas Padjadjaran.

*Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication,
bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires étrangères à
travers le Service de Coopération et d'Action Culturelle
de l'Ambassade de France en Indonésie
et le Centre Culturel Français de Jakarta.*

Buku ini diterbitkan atas dukungan Departemen Luar Negeri Prancis
dalam rangka program bantuan penerbitan yang dikelola oleh Kedutaan
Besar Prancis di Indonesia, Bagian Kerjasama dan Kebudayaan, serta
Pusat Kebudayaan Prancis di Jakarta.

Alamat penerbit :
KPG (Kepustakaan Populer Gramedia)
Gedung Kompas Gramedia, Blok 1 lt. 3
Jl. Palmerah Barat No. 29-37, JKT 10270
Tlp. 536 50 110, 536 50 111 (# 3351)
kpg@penerbit-kpg.com

DAFTAR ISI

Pendahuluan 9
- Henri Chambert-Loir . . . . .

Uraian Umum, I: Bahasa-Bahasa Asing 21
- Bahasa Sanskerta di Nusantara: Terjemahan, Pemribumian dan Identitas Antardaerah, oleh Thomas Hunter 23
- "Penerjemahan" Bahasa Arab ke dalam Bahasa Melayu: Sebuah Renungan, oleh A.H. Johns 49
- Jalinan dan Khazanah Kutipan: Terjemahan dari Bahasa Parsi dalam Kesusastraan Melayu, Khususnya yang Berkaitan dengan "Cerita-Cerita Parsi", oleh Vladimir Braginsky 59
- Terjemahan dari Bahasa Urdu dalam Kesusastraan Tradisional Melayu, oleh Vladimir Braginsky & Anna Suvorova 119
- Kesusastraan Tionghoa dalam Terjemahan Melayu/Indonesia, Dahulu dan Sekarang, oleh Leo Suryadinata 155
- Terjemahan Sastra dari Bahasa-Bahasa Eropa ke dalam Bahasa Melayu sampai Tahun 1942, oleh Doris Jedamski 171
- Tinjauan tentang Terjemahan Buku-Buku Bahasa Jepang ke dalam Bahasa Melayu, oleh Kasuya Toshiki, Edi Priyono, Urano Takao, Wakabayashi Satoko . . . 205

Uraian Umum, II: Bahasa-Bahasa Nusantara 213
- Terjemahan dalam Sastra Aceh dari Masa ke Masa, oleh Imran T. Abdullah 215
- Karya Terjemahan di Pulau Bali Dahulu dan Sekarang, oleh H.I.R. Hinzler 235
- Sejarah Terjemahan di Tanah Batak, oleh Uli Kozok 247
- Terjemahan dalam Bahasa Bugis, oleh C.C. Macknight 265
- Perbingkaian Penerjemahan di Makassar, oleh William Cummings 273
- Penerjemahan di Lombok, oleh G.E. Marrison 285
- Terjemahan Bahasa Sunda, oleh Ajip Rosidi 299

Penyerapan Bahasa 307
- Aksara, Huruf, Lambang: Jenis-Jenis Tulisan dalam Sejarah, oleh Roger Tol, Willem van der Molen, Uli Kozok, Henri Chambert-Loir 309
- Berbahasa, oleh James Siegel 339
- Tradisi Tata Bahasa Sanskerta di Jawa dan Bali, oleh Anna Radicchi 343
- Bahasa dan Wacana: Prasasti-Prasasti Makam dari Abad-Abad Awal Islam di

Ranah Melayu, oleh Claude Guillot 359
- *Ngalogat* di Pesantren Sunda: Menghadirkan yang Dimangkirkan, oleh Iip Dzulkifli Yahya 363
- Bahasa Tanpa Nama, oleh Benedict R.O'G. Anderson 379

Menghindari Ketaksaan, I: Firman Tuhan 395
- Menerjemahkan al-Qur'an ke dalam Bahasa-Bahasa di Indonesia, oleh Peter Riddell 397
- Negara, Kitab Suci dan Politik: Terjemahan Resmi al-Qur'an di Indonesia, oleh Moch. Nur Ichwan 417
- Naskah Terjemahan Antarbaris: Kontribusi Kreatif Dunia Islam Melayu-Indonesia, oleh Azyumardi Azra 435
- Ifta' sebagai Terjemahan Tergambar: Hierarki Tersamar dalam Bahasa dan Tulisan Islam, oleh Michael Laffan 445
- Ikhtisar Sejarah Penerjemahan Alkitab di Indonesia, oleh Lourens de Vries 459
- Terjemahan Alkitab ke dalam Bahasa Melayu dan Indonesia: Masa Lalu dan Kini, oleh Daud Soesilo 489
- Soal yang Berganti-Ganti dalam Penerjemahan Kitab Suci ke dalam Bahasa Melayu pada Abad ke-19 dan 20, oleh Robert A. Hunt 513
- Seperti Kerbau Melalui Lubang Jarum: Proyek Penerjemahan Alkitab di Pedesaan Sulawesi, oleh René van den Berg 527

Menghindari Ketaksaan, II: Peristilahan Teknis 547
- Menebar Habis Bayang-Bayang Allah: Renungan tentang Pemindahan Konsep-Konsep Politik Arab ke dalam Bahasa Melayu dan Indonesia, oleh Michael Laffan 549
- Penerjemahan Hukum Kolonial ke dalam Bahasa Melayu dan Indonesia: Satu Pengantar, oleh Ab Massier 569
- Penerjemahan Ilmu dan Teknologi di Indonesia, oleh Jérôme Samuel 593
- Mengindonesiakan Istilah-Istilah "Perlakuan Panas" atau Bagaimana Menyadur Kata Lama Menjadi Istilah Baru, oleh Jérôme Samuel 613
- Terjemahan Kalender India ke dalam Jawa Kuno, oleh Ian Proudfoot 631

Terjemahan, Wibawa, Masyarakat 655
- Kebijakan Kolonial di Hindia Belanda, oleh Doris Jedamski 657
- *Nona Diana:* Ras dan Gender dalam Sastra Belanda dan Melayu, oleh Tineke Hellwig 679
- Ideologi dan Kesusastraan Soviet dalam Terjemahan Indonesia, oleh Alexander Ogloblin 691
- Terjemahan Kiri, oleh Ibarruri Sudharsono 701
- Kecenderungan Modern dalam Penerjemahan Islam, oleh Johan Meuleman 725
- Menuturkan Kebenaran: Tuturan di Televisi Indonesia Zaman Orde Baru, oleh Jennifer Lindsay 739

Penjelmaan dan Peralihan 753
- Budaya Bahasa Kosmopolit dan Relief-Relief Kisah Rama di Candi Loro Jonggrang, Prambanan, oleh Peter Worsley 755
- Transkripsi sebagai Terjemahan, oleh Henri Chambert-Loir 791
- Lahirnya Pembaca Modern: Penerjemahan Cerita-Cerita Eropa ke dalam Bahasa

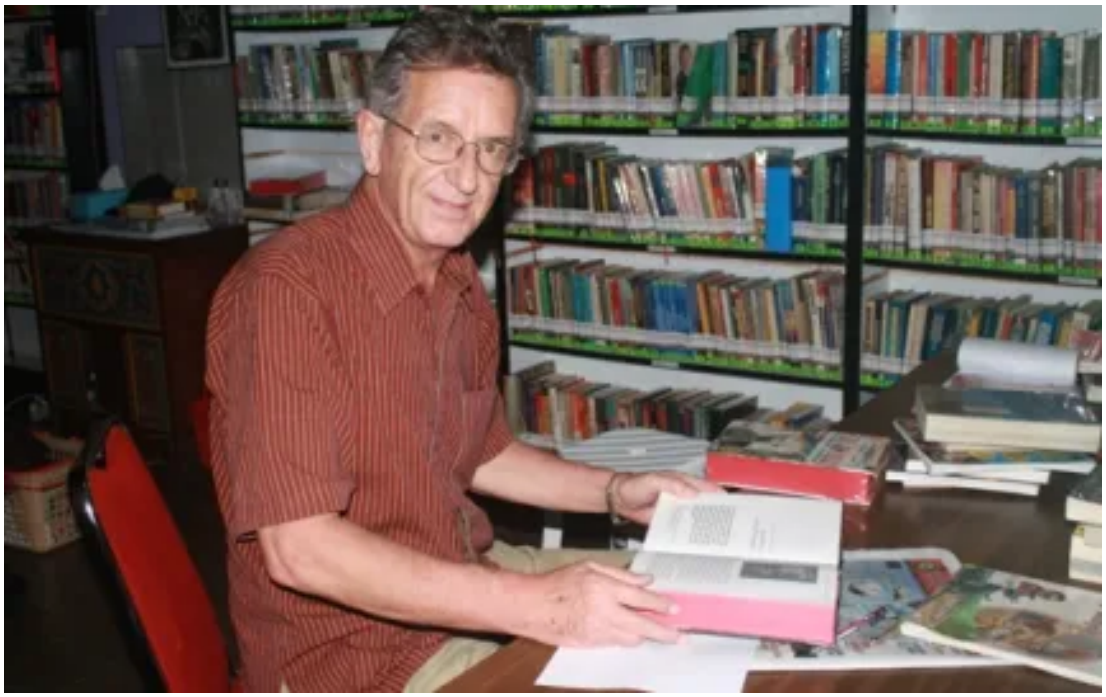
Sunda pada Abad ke-19, oleh Mikihiro Moriyama 809
- Terjemahan dalam Bahasa Melayu di Malaysia dari Abad ke-19 sampai Tahun 1930-an, oleh Monique Zaini-Lajoubert 823
- Menjadi Penulis Modern: Penerjemahan dan Angkatan 45 di Jakarta Masa Revolusi, oleh Keith Foulcher 835

Terjemahan dan Pertunjukan 855
- Penerjemahan Alih-Wahana: Bentuk-Bentuk Stilistika dan Kaidah-Kaidah Ekspresi dalam Kesenian Jawa Kuno, oleh Edi Sedyawati 857
- Menerjemahkan Sastra Klasik di Bali, oleh Raechelle Rubinstein 867
- Seorang *Pujangga* Tionghoa dari Surabaya? Sepak Terjang Yap Gwan Thay di Era Penerjemahan, oleh Matthew Isaac Cohen 877
- Penerjemahan/Penyampaian di Teater Rakyat Indonesia, oleh Barbara Hatley ... 895
- Membuat Drama Asing Berbicara kepada Penonton Indonesia: Universalisme dan Identitas Pasca-Kolonial dalam Teater-Seni Indonesia Modern, oleh Michael H. Bodden 911

Perpindahan Antarbahasa 931
- "Men-jawa-kan" *Mahabharata*, oleh Suryo Supomo 933
- Surpanaka di Jawa dan di India: Perbandingan antara *Ramayana Jawa Kuno dan Sumbernya dari India*, oleh Willem van der Molen 947
- *Kawi Miring*: Terjemahan Karya Sastra Jawa Kuno di Sebuah Keraton Jawa Tengah Abad ke-18, oleh Barbara McDonald 957
- Roman Aleksander dalam Sastra Jawa, oleh Siti Chamamah Soeratno 969
- Dua Pengembaraan *Hikayat Indraputra*, oleh Vladimir Braginsky 975
- Citra-Citra Jawa yang Dipindahkan ke dalam Dunia Melayu, oleh Achadiati Ikram 1001
- Tiga Wajah *Julius Caesar*: Gender dan Politik dalam Terjemahan, oleh Melani Budianta 1011
- Puisi Rusia dalam Beberapa Terjemahan dan Tafsiran Indonesia, oleh Maria Boldyreva 1025

Penerjemah 1031
- Mpu Tantular dan Cakrawala Harapan dalam Kakawin *Sutasoma*, oleh Toru Aoyama 1033
- Penulis dan Penerjemah Ulama Palembang: Menghubungkan Dua Dunia, oleh Oman Fathurahman 1045
- William Shellabear dan Alkitab Terjemahannya, oleh Robert A. Hunt 1057
- Menerjemahkan Jawa ke Eropa: Kiprah Keluarga Winter, oleh Vincent J.H. Houben 1067
- Catatan tentang Karya-Karya Terjemahan C.F. Winter ke dalam Bahasa Jawa, oleh Stuart Robson 1077
- *Tak Kenal Maka Tak Sayang*: Proyek Terjemahan Wilson Tjandinegara, oleh Pam Allen 1083
- Penyambung Lidah Kekuasaan: Pak Widodo, Juru Bahasa Presiden Soeharto, oleh Francois Raillon 1093
- Beberapa Catatan tentang Pengalaman Menerjemahkan, oleh Ajip Rosidi 1103

Daftar Pustaka 1111



PENDAHULUAN

Henri Chambert-Loir

Kalau melihat situasi penerbitan di Indonesia sekarang ini, jika misalnya masuk sebuah toko buku yang besar di Jakarta, kita tidak boleh tidak terkesan oleh proporsi buku-buku terjemahan. Rupanya separuh atau malah lebih dari semua buku yang terbit berupa terjemahan. Bahasa sumber yang pertama tentunya bahasa Inggris, disusul bahasa Jepang (karena jumlah fantastis manga yang diterbitkan), kemudian bahasa Arab (di bidang agama), dan keempat bahasa Prancis. Beberapa di antara terjemahan itu (misalnya *Harry Potter*, novel-novel populer Amerika seperti karya John Grisham, buku perkembangan diri jenis *Chicken Soup for the Soul*, atau buku pintar untuk mendadak jadi kaya) merupakan *best-sellers* yang lebih laris dari buku-buku asli Indonesia yang laku paling baik, seperti *Laskar Pelangi*, *Ayat-Ayat Cinta*, atau novel Ayu Utami, *Saman*.

Situasi pada masa lalu tentu saja amat berbeda. "Buku" (berupa naskah) pada masa itu jauh lebih langka, karya yang ditulis dan dibaca/didengar jauh lebih sedikit, tetapi terjemahan juga mencapai angka proporsi yang amat besar.

Suatu kecenderungan baru dalam penampilan buku-buku terjemahan masa kini, ialah judulnya tetap judul asing, sedangkan judul Indonesia dicetak lebih kecil, seolah-olah keterangan belaka. Dilihat sepintas, bukunya kelihatan seperti buku dalam bahasa aslinya, maka muncul kesan bahwa tidak ada perbedaan antara teks asli dan terjemahannya, bahwa terjemahan bening, tembus pandang, seperti suatu alat yang memungkinkan kita melihat teks yang sebenarnya.

Apakah kesan ini juga berlaku pada masa lalu? Sebenarnya, ya dan tidak. Di satu sisi, kita sering menemukan dalam sastra lama pernyataan seorang penyalin yang menerangkan cara kerjanya. Dalam beberapa naskah Melayu umpamanya, penyalin kadang menjelaskan bahwa karya yang bersangkutan diterjemahkannya "tanpa ditambah atau dikurangi". Seorang penyalin Aceh, Tgk. Nyak Ahmad Cot Paleue, tahun 1889, menjelaskan,

> Hendak kami gubah satu hikayat, bahasa Arab karangan orang
> Maka kini kami Acehkan, agar terang siapa yang pandang
> Tidak sedikit kurang-lebih, tiada alih bagai ditimbang
> (diterjemahkan dari bahasa Aceh oleh Imran T. Abdullah, lih. di bawah ini)

Ditemukan juga terjemahan yang agak "kasar", mungkin karena penerjemah tidak menguasai salah satu bahasa dengan baik (bahasa asing buat orang Nusantara, bahasa Melayu buat orang asing), tetapi mungkin juga karena penerjemah tidak berusaha sepenuhnya untuk menghilangkan "bau asing" dari teks aslinya. Terjemahan yang terlampau harfiah bisa menimbulkan kesalahpahaman. Namun bisa juga sengaja: demikianlah terjemahan sejumlah kitab Arab, apalagi yang ditulis "berjenggot", yakni berbentuk miring di antara baris teks asli (lih. Azyumardi Azra dan Iip

Dzulkifli Yahya di bawah ini), yang teks Melayu atau Sundanya tidak dimaksudkan sebagai terjemahan yang sempurna, lancar dan bergaya, melainkan sebagai keterangan dan tafsiran untuk memahami teks asli. Dalam hal ini, teks terjemahan bukan satu pengganti teks asli, melainkan sebuah peranti untuk mengakses teks asli itu.

Tetapi di sisi lain, terdapat juga terjemahan yang tidak diakui sebagai terjemahan, yang tampil sebagai teks asli, malah nama pengarang aslinya tidak disebut sama sekali. Ini suatu kecenderungan yang berlaku dalam kebanyakan sastra klasik Indonesia (kecuali di bidang agama), dan berlaku juga pada paruh kedua abad ke-19, waktu karya sastra masih dianggap sebagai milik umum yang boleh diolah kembali oleh orang lain.

Sepanjang sejarah perkembangan usaha penerjemahan ini, selama satu milenium sampai beberapa dasawarsa belakangan ini, tidak pernah ada di Nusantara suatu renungan spesifik dalam bahasa apa pun mengenai kerja dan seni terjemahan. Kini terdapat beberapa buku kecil, yang umumnya ditulis oleh ahli linguistik, tentang makna dan teknik pernerjemahan (a.l. Suhendra Yusuf 1994, Benny Hoedoro Hoed 2006). Kehampaan ini kiranya adalah petunjuk bahwa, baik untuk segala penyalin yang pernah menghasilkan teks bacaan, maupun untuk khalayak yang membaca/mendengar teks itu, proses penerjemahan, dari dahulu sampai sekarang, merupakan suatu proses yang otomatis dan sederhana: suatu teks dipindahkan dari suatu bahasa ke bahasa lain tanpa kendala, tanpa masalah.

Di dunia Barat, antara lain karena usaha yang terus menerus untuk menerjemahkan Alkitab ke dalam segala bahasa di dunia (suatu usaha yang sangat bertentangan dengan konsep Islam tentang kesakralan mutlak bahasa al-Qur'an), teori penerjemahan sudah berkembang selama lebih dari dua puluh abad, dan sudah lama dibedakan dua aliran yang bertolak belakang dalam tugas memindahkan sebuah teks ke dalam bahasa lain, yaitu aliran yang menitikberatkan teks sumber di satu pihak dan teks sasaran di pihak lain. Tugas para juru bahasa misalnya, yang bertugas menerjemahkan sebuah ucapan lisan secara spontan, tergolong aliran kedua: mereka berusaha menjadikan isi ucapan itu langsung tertangkap dengan mudah, bukan menyampaikan segala seluk-beluk tata bahasanya dan ciri gayanya. Kedua aliran itu telah diuraikan oleh berbagai ahli teori penerjemahan, misalnya oleh Friedrich Schleiermacher tahun 1813 sebagai berikut: "Atau penerjemah membiarkan pengarang setenang mungkin dan menuntun pembaca kepadanya, atau dia membiarkan pembaca lebih tenang dan membawa pengarang kepadanya", sedangkan Eugene E. Nida membedakan "kesepadanan formil, yaitu pemindahan bentuk teks asli secara mekanis, dan kesepadanan dinamis, yang merombak teks sumber agar menghasilkan efek yang sama dalam bahasa sasaran"[1].

Secara garis besar boleh dikatakan bahwa para penerjemah di Indonesia masa kini menganut aliran pertama, padahal di masa lalu aliran kedualah yang paling digemari. Kita mempunyai contoh dari terjemahan lama yang sedikit banyak disesuaikan dan diubah agar lebih akrab, lebih mudah dipahami oleh pembaca lokal. V.I. Brakinsky (di bawah ini) memberikan beberapa contoh dari cara kerja ini dalam saduran Melayu dari dongeng-dongeng Parsi, antara lain yang terkumpul dalam *Hikayat Bayan Budiman*. Bahkan pada periode relatif pendek dari tahun 1850-1942, terdapat penerjemah yang tidak ragu-ragu "memanipulasi" teks aslinya agar mengubah makna ideologisnya (T. Hellwig, di bawah ini, mengambil contoh cerita *Nona Diana*). Selama periode tersebut, adaptasi atau "pemribumian" teks sumber menjadi suatu mode: ceritanya bukan diterjemahkan seadanya tetapi ditulis ulang dengan latar belakang lokal. Demikianlah *Oliver Twist* karya Dickens oleh Tio Ie Soei tahun 1912 dan kemudian oleh Merari Siregar disadur menjadi kisah Indonesia, *Baron von Münchhausen* disadur oleh B.Th. Brondgeest dan Soetan Perang Boestami menjadi *Pa' Bohong*. Demikian juga dalam bahasa Sunda, *Le Médecin malgré lui* karya Molière oleh Moh. Ambri dijadikan *Si*

Kabajan Djadi Doekoen (1932). Sebuah karya, oleh sementara penerjemah, tidak dianggap sebagai ciptaan dan milik seseorang, melainkan sebagai suatu cerita, suatu plot, yang boleh saja diambil alih dan digarap lagi secara baru.

Sebuah gejala lain terjemahan kontemporer, ialah mutunya yang, sebagaimana dikeluhkan oleh semua penerbit, seringkali amat buruk. Tentu saja ada penerjemah yang kompeten dan berbakat, tetapi jauh lebih banyak penerjemah amatir yang tidak menguasai bahasa yang mereka terjemahkan ataupun makna proses penerjemahan. Apa kiranya gejala ini suatu ciri masa lalu juga? Pertanyaan ini sulit dijawab oleh karena kita umumnya tidak mengetahui teks sumber dengan tepat (sebagai contoh saja, *Hikayat Iskandar Zulkarnain* rupanya diterjemahkan dari bahasa Arab, tetapi dari naskah mana tidak pernah akan diketahui). Para pujangga Jawa yang menerjemahkan teks Sanskerta rupanya sangat mahir menguasai bahasa tersebut.

Segala aspek teknik dari proses penerjemahan sebenarnya disisihkan dari rancangan buku ini, yang menyoroti aspek budayanya, lebih tepatnya materi terjemahan dan dampaknya atas berbagai budaya Nusantara. Tetapi kedua aspek tersebut tidak mungkin dipisahkan secara tegas, dan aspek teknik pun sering disinggung oleh para penulis.

Pada tahun 996, lebih dari seribu tahun lalu, persisnya pada tgl. 14 Oktober 996, untuk pertama kalinya di Nusantara, berlangsung acara pembacaan *Wirataparwa*, buku pertama yang dapat diselesaikan dalam suatu proyek penerjemahan *Mahabharata* ke dalam bahasa Jawa Kuno. Pembacaan itu terjadi di keraton Raja Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur, dihadiri oleh sang Raja sendiri, dan berlangsung "sebulan kurang semalam" (lih. Supomo di bawah ini). Artinya, aktivitas penerjemahan di Indonesia sudah berlangsung selama kurang lebih seribu tahun, malah lebih dari itu karena kita tahu bahwa *Kakawin Ramayana* berbahasa Jawa Kuno, yang disadur dari sebuah karya Sanskerta, dikarang pada abad ke-9.

Sejak masa itu, terjemahan mempunyai tempat utama dalam tradisi-tradisi tulis awal di Nusantara. Bahkan dalam berbagai bahasa, teks yang pertama ditulis merupakan terjemahan dan merupakan asal mulanya tradisi tulis lokal.

Selama satu milenium itu terjemahan terbagi atas tiga babak, yang sesuai dengan pembabakan sejarah Nusantara pada umumnya, yakni periode pengaruh India, pengaruh Islam dan pengaruh Eropa. Di antara ketiga babak itu terdapat persamaan yang mencolok, yaitu setiap kali, penerjemahan dari suatu bahasa tertentu mengiringi peminjaman suatu sistim tulis, suatu bahasa dan suatu agama. Pada masa pengaruh dari India, seperti juga pada periode awal zaman Islam, perpindahan suatu agama (Hindu dan Buddha, kemudian Islam) mengiringi peminjaman suatu sistim tulis (tulisan Palawa, kemudian huruf Arab) dan suatu bahasa (bahasa Sanskerta, kemudian bahasa Arab). Babak ketiga sedikit berbeda karena pengaruh politik dan ideologi yang diakibatkan penjajahan juga diiringi peminjaman suatu sistim tulis (Latin) dan penerjemahan berbagai teks, tetapi tidak disertai perpindahan bahasa dan agama yang dapat diperbandingkan dengan kedua masa sebelumnya.

Terjemahan yang dilakukan dari beberapa bahasa di atas tampak sebagai bidang terpisah-pisah: terjemahan dari bahasa Sanskerta terjadi pada masa tertentu, disusul oleh terjemahan dari bahasa Parsi dan Arab; terjemahan dari bahasa Tionghoa terbatas pada periode kira-kira 1860-1960; terjemahan dari bahasa Eropa baru mulai pada pertengah abad ke-19. Namun semua terjemahan itu tersedia bersama-sama di suatu khazanah yang lebih luas, yakni peradaban Nusantara. Orang dapat membaca/mendengar berbagai terjemahan itu tanpa menyadari atau memperhatikan sumber dan proses penciptaannya. Apalagi terjemahan dari bahasa Arab dan Tiongkok kini semakin banyak, tetapi dalam konteks yang sangat berbeda dengan zaman

sebelumnya. Dengan kata lain, berbagai bidang itu patut disimak secara serentak. Teks yang diterjemahkan dari berbagai bahasa asing bertambah-tambah dan ikut membentuk suatu korpus umum, sebagaimana juga kata serapan bertambah-tambah dan ikut membentuk kosakata Indonesia. Teks-teks tersebut diterjemahkan pada periode yang berbeda-beda dan dalam konteks yang berbeda pula tetapi akhirnya menyatu dalam keseluruhan tradisi tulis Indonesia.

Tambahan pula, dalam bidang sastra, berbagai teks (terjemahan atau bukan) saling berinteraksi. Banyak teks pindah dari suatu korpus ke korpus lain (lih. misalnya uraian V. Braginsky dan Achadiati Ikram di bawah ini, tentang *Hikayat Indraputra* dan cerita Panji). Banyak teks asing mencapai salah satu bahasa yang kini disebut "bahasa daerah" melalui terjemahannya dalam bahasa Melayu. Satu contoh adalah *Hikayat Amir Hamzah* yang mula-mula diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan kemudian diterjemahkan lagi dari bahasa Melayu ke dalam bahasa Jawa, Sunda, Bugis, Makassar dan Bali. Sastra Melayu pun banyak berhutang pada sastra Jawa. Sebagai bahasa perantara di keseluruhan dunia Nusantara, bahasa Melayu memungkinkan berbagai teks asing tersebar ke mana-mana. Tetapi tidak sebaliknya: sebelum zaman modern, tidak ada terjemahan Melayu dari teks dalam salah satu bahasa Nusantara yang lain. Bahasa Melayu berperan menyebarkan teks asing ke dalam bahasa-bahasa lokal, tetapi tidak memperkenalkan teks lokal kepada khalayak yang lebih luas. Peran bahasa Jawa kompleks, dalam arti terdapat terjemahan dari bahasa Jawa Kuno ke dalam bahasa Jawa modern (*jarwa*; lih. Barbara McDonald di bawah ini), dan juga terjemahan dari Jawa ke Sunda dan Madura.

Terjemahan dari bahasa asing ke salah satu bahasa Nusantara berbeda dengan terjemahan dari satu ke lain bahasa Nusantara dari berbagai segi. Antara lain dari segi keakraban: keakraban linguistik, karena bahasa-bahasa Nusantara serumpun, sehingga menerjemahkan dari yang satu ke yang lain jauh lebih mudah daripada menerjemahkan dari satu bahasa yang sama sekali asing, tetapi juga keakraban budaya dan lingkungan, karena dunia Jawa atau Aceh, sebagai contoh, tidak terlalu asing bagi orang Nusantara lain, dibandingkan dengan dunia Prancis atau Jepang.

Terjemahan dari bahasa Melayu ke dalam satu bahasa Nusantara lain juga berarti bahwa proses penerjemahan berganda: dari bahasa aslinya dulu, kemudian dari bahasa Melayu. Fenomena ini tidak terbatas pada bahasa Melayu dan terjadi sepanjang masa. Buku *Alf laila wa laila* (Seribu Satu Malam) umpamanya disadur ke dalam bahasa Melayu dari satu versi Belanda oleh penerjemah Indo dan Tionghoa (G. Francis, Lie Kim Hok & Wiggers, dan lain-lain) pada awal abad ke-20. Disadur juga dari satu bahasa Eropa ke dalam bahasa Jawa (dalam bentuk tembang dan prosa) pada paruh pertama abad ke-19. Sekarang pun banyak karya asing diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dari versinya dalam bahasa Inggris.

Persamaan antara ketiga babak di atas menjadi alasan kuat untuk beranggapan bahwa kita boleh mengajukan hipotesis mengenai masa silam atas dasar kenyataan pada zaman modern. Sebagai satu contoh saja, peranan yang dimainkan oleh para penerjemah non-pribumi (Tionghoa, Belanda dan Indo) pada paruh kedua abad ke-19 dan paruh pertama abad ke-20 kiranya memperkuat dugaan bahwa komunitas non-pribumi dan peranakan juga memainkan peranan penting pada masa silam.

Atas dasar berbagai kenyataan dan pemikiran di atas, tersusunlah rencana mengumpulkan sebanyak mungkin uraian dan telaah tentang sejarah terjemahan di Nusantara, dari segala bahasa asing ke dalam segala bahasa lokal, dalam semua bidang, pada semua masa. Bahasa asing yang bersangkutan (sedikitnya yang berhasil dibahas dalam buku ini) adalah bahasa Sanskerta, Arab, Parsi, Urdu, Tionghoa, Jepang, dan beberapa bahasa Eropa, termasuk Rusia. Sedangkan bahasa lokal adalah bahasa Jawa, Melayu, Sunda, Bali, Sasak, Aceh, Batak, Bugis dan Makassar. Tentu saja tidak seorang pun di dunia mampu

membahas bidang yang begitu luas, tetapi pada zaman internet dan e-mail sekarang ini, para sarjana di seluruh dunia dapat dihubungi dalam sekejap mata. Karangan-karangan yang akhirnya dapat dikumpulkan mencakup suatu jangka masa sepanjang satu milenium, dan bidang-bidang yang beraneka ragam seperti sastra, teater, agama (kedua bab tentang al-Qur'an dan Alkitab lebih lengkap dari yang lain), ilmu, teknik, hukum, tata bahasa, politik, kalender, televisi dan beberapa lain lagi. Bahkan konsep terjemahan dipandang secara luas, sehingga tercakup juga "terjemahan" konsep atau citra asing ke dalam bentuk visual. Yang dimaksudkan, bukan mendaftarkan dan menilai semua pengaruh yang datang dari luar – suatu usaha yang sudah terlalu sering dilakukan – melainkan mempertimbangkan proses yang memungkinkan berbagai teks, agama dan pengetahuan dipindahkan dari suatu dunia ke dunia lain, dan cara berbagai hal tersebut dialihkan dan dipribumikan.

Hasilnya 65 karangan, sejumlah di antaranya berupa simpulan dari pengetahuan kita tentang suatu topik, banyak yang lain berupa hasil penelitian baru. Enam puluh lima adalah jumlah yang cukup luar biasa, dan keseluruhan data, fakta, analisis dan pemikiran yang terkumpul dalam buku ini boleh dikatakan sebuah rangkuman yang belum pernah terwujud dan akan merupakan sebuah patok yang berguna untuk ahli dan peminat dari berbagai disiplin. Perihal penerjemahan merupakan sebuah topik yang luar biasa subur. Karangan, esai dan buku yang pernah terbit tentang topik itu raksasa jumlahnya. Namun rupanya belum pernah diusahakan untuk menyusun buku tentang "sejarah terjemahan" di suatu negeri (barangkali dengan kekecualian negeri Tiongkok).

Sejarah adalah salah satu cara untuk memilah dan memerikan kejadian dan peristiwa masa lalu, dan berusaha memahami kesinambungan dan perkembangan kejadian dan peristiwa itu dari masa ke masa. Dalam hal fokus buku ini, kesinambungan sulit ditonjolkan disebabkan babak-babak sejarah penerjemahan tampak terpisah-pisah, dan tidak mungkin kiranya terjemahan dari sekian bahasa dalam sekian bidang dihidangkan secara kronologis. Oleh karena itu, buku ini tidak disusun sesuai urutan waktu segala terjemahan yang pernah dilaksanakan, melainkan secara tematis – mendampingkan Alkitab dan al-Qur'an, relief Prambanan dan ketoprak, Prapanca dan Ajip Rosidi – untuk menggarisbawahi persamaan antara berbagai terjemahan yang dilakukan dalam bidang, dalam bahasa dan dalam kurun waktu yang berlainan. Namun demikian kami berharap buku ini akan menjadi satu landasan untuk melihat usaha penerjemahan di Nusantara sebagai satu fenomena yang mempunyai logika sejarahnya sendiri.

Dalam hal itu, Indonesia dan Malaysia merupakan sebuah ladang penelitian khusus oleh karena faktor sejarah dan geografi tertentu. Berbagai faktor itu menyebabkan di satu sisi masukan dari segala penjuru dan dalam segala bidang sangat banyak dari masa ke masa, sedangkan di sisi lain bahasa yang dipakai di Indonesia beraneka ragam pula, yang masing-masing menjadi wahana suatu budaya spesifik. Akibatnya, terjemahan tidak hanya terjadi dari "luar" ke "dalam" (seperti misalnya kita boleh membicarakan terjemahan ke dalam bahasa Jerman atau Jepang), tetapi juga di antara sekian bahasa lokal yang mempunyai suatu tradisi tulis tersendiri.

Namun, betapapun baru usaha yang dilaksanakan melalui buku ini, tetap merupakan suatu langkah awal saja. Banyak topik, banyak aspek tidak sempat diamati dan dikupas dengan semestinya. Apalagi kalau disadari bahwa proses penerjemahan yang dibahas di sini kebanyakan berfokus pada terjemahan tertulis – disebabkan teks tertulis itulah yang nyata dan berbekas – padahal penerjemahan lisan yang berlangsung selama berabad-abad itu jauh lebih banyak dan juga mempunyai andil yang penting sekali dalam proses peralihan ilmu, konsep, teknik dan harta budaya dari luar.

Dalam bidang Nusantara pun studi yang pernah dihasilkan sangat banyak, baik untuk masa lalu maupun masa kontemporer. Untuk

menyebut segelincir orang saja di antara ratusan pakar yang pernah menekuni soal pernerjemahan, Ph.S. van Ronkel, G.W.J. Drewes dan Naguib al-Attas di bidang Melayu, P.J. Zoetmulder dan A. Teeuw di bidang Jawa Kuno, Doris Jedamski di bidang sastra Indonesia, telah menyumbangkan hasil penelitian yang amat berharga. Namun di segala bidang itu, belum pernah diusahakan mencakup keseluruhan fenomena penerjemahan, dengan kekecualian karya Claudine Salmon tentang terjemahan yang dihasilkan oleh kaum Peranakan Tionghoa pada masa 1870-1942.

Di antara berbagai sumbangan tersebut, terdapat suatu artikel oleh A. Teeuw berjudul "Translation, transformation and Indonesian literary history" (Teeuw 1986b). Artikel itu terfokus pada kesusasteraan, namun banyak tema dan pandangan yang mendasari buku ini sudah tersimpul di dalamnya. Kita selalu berhutang budi kepada pendahulu kita yang, baik disadari atau tidak, menyumbangkan gagasan dan ilham.

Betapapun beratnya – mudah-mudahan juga berbobotnya – buku ini, dengan 65 karangan oleh 59 penulis, terdapat juga topik yang tidak dibahas secara spesifik, meskipun banyak di antaranya disinggung dan diperhatikan oleh berbagai penulis. Sebagai contoh saja, jati diri para penerjemah serta kebijakan pemerintah dalam hal penerjemahan. Informasi tentang para penerjemah tercecer di kebanyakan artikel, bahkan satu bab lengkap dikhususkan untuk mereka. Pada masa silam dan periode penjajahan, sebagian mereka adalah orang asing atau peranakan. Umpamanya pengarang *Taj al-Salatin* (di Aceh, tahun 1603) disangka seorang asing berbahasa Parsi. Barangkali peran orang asing/ peranakan lebih nyata dalam sastra Melayu lama daripada dalam bahasa yang lain. Dalam kesusasteraan Jawa Kuno misalnya, peran mereka tidak kelihatan. Orang Tionghoa, Indo dan Belanda memainkan peranan yang amat penting pada akhir abad ke-19 dan paruh pertama abad ke-20. Terkenal juga contoh keluarga Winter, yang memonopoli jabatan juru bahasa di keraton Surakarta selama tiga generasi, kira-kira 60 tahun, pada abad ke-19 (lih. Robson di bawah ini). Lebih kemudian, seorang A.F. von de Wall menerjemahkan tidak kurang dari tiga novel (*Hikajat Robinson Kroesoë*, 1875; *Hikajat Sindbad*, 1876; *Hikajat Alladin*, 1898). Sejak zaman revolusi, peran para peranakan kiranya sangat minim.

Sepanjang zaman, kita kenal penerjemah yang juga aktif sebagai pengarang. Pada abad ke-19 misalnya terdapat Abdullah Munsyi, pengarang *Hikayat Abdullah* dan beberapa karya lain, seorang Islam yang amat saleh, namun menerjemahkan Alkitab dan kitab Kristen lainnya sepanjang hidupnya. Peran para pengarang sangat nyata dan sangat menarik pada paruh pertama abad ke-20 dan awal masa Kemerdekaan. Selama periode tersebut, para pengarang terkenal aktif menerjemahkan, antara lain Abdoel Moeis (*Tom Sawyer*, *Don Quichotte*, *Sans famille*, tetapi juga *Bahaja jang mengantjam pada laki-laki dan perempoean* [1919] dan *Menanam sereh dan membuat minyak* [1920]), Hadji Agus Salim (yang menerjemahkan dari bahasa Belanda, Jerman, Inggris dan Prancis, dan dijuluki "jenius bahasa asing" oleh G.W.J. Drewes, a.l. karena terjemahannya dari drama Shakespeare), Soetan Pamoentjak, Muhammad Yamin, Armijn Pane, Sanoesi Pane, H.B. Jassin, Nur Sutan Iskandar (sekitar 15 saduran novel Barat untuk Balai Pustaka, a.l. *De Graaf de Monte Cristo*), Aman Dt. Madjoindo, Merari Siregar, Sutan Takdir Alisjahbana, dan lain-lain, semuanya menghasilkan terjemahan dari berbagai bahasa dan berbagai jenis sastra. Demikian pula dalam bahasa Sunda, Hadji Moehamad Moesa menerjemahkan Esope dan La Fontaine (*Dongeng-dongeng Pieunteungeun*, 1867). Kedua anaknya, Raden Ajoe Lasminingrat dan Raden Kartawinata, juga menerjemahkan, a.l. *Robinson Crusoe* (1879). Juga Raden Memed Sastrahadiprawira (*Tristan and Isolde*), Raden Ardiwinata, dan lebih kemudian R. Memed Sastrahadiprawira, R. Satjadibrata dan Moh. Ambri (lih. Ajip Rosidi dan Mikihiro Moriyama di bawah ini).

Situasi ini bertalian dengan kebijakan pemerintah di bidang budaya. Pada masa

silam, baik dalam sastra Jawa Kuno, Jawa modern dan Melayu, kita sering menemukan rujukan akan peran seorang raja atau sultan sebagai pengayom sastra dan sastrawan. Naskah-naskah dikumpulkan di keraton dan istana. Beberapa raja bahkan terkenal sebagai pengarang, a.l. beberapa Sultan dan Susuhunan di Yogyakarta dan Surakarta, Sultan Badaruddin di Palembang, keluarga Raja Ali Haji di Riau dan lain-lain.

Pada masa kolonial, kebijakan pemerintah amat nyata. Buku diterjemahkan dalam jumlah banyak tetapi dengan norma dan batas yang tidak kurang nyata. Judul-judul diseleksi, lalu disadur dan disesuaikan dengan kondisi setempat, malah diselipi berbagai nasehat dan khotbah, sampai-sampai seorang sarjana dapat menulis, "Dengan kata lain, menerjemahkan dan menyadur merupakan jalan yang penting sekali menuju penjajahan pikiran orang Indonesia" (Jedamski di bawah ini).

Dalam suatu artikel tahun 1933, Armijn Pane menyesali buku-buku tersebut hanya buku lama dan klasik, yang tidak membicarakan masalah masyarakat modern, dan tidak adanya pengarang mutakhir: "Mengapa boekoe jang 'archaistis' ini, jang hanja kebanjakan dibatja oleh kanak-kanak lagi, dan jang berharga dalam zaman sekarang hanja mempeladjari sedjarah perpoestakaan doenia, jang diterdjemahkan dan boekan boekoe-boekoe jang baroe-baroe terbit dalam zaman jang achir-achir ini dan jang menjatakan penghidoepan baroe di Eropah" (*Poedjangga Baroe*, 1933: 127).

Pada masa Soekarno, pemerintah melanjutkan sikap tersebut, tetapi tentu saja dengan tujuan yang amat berbeda. Penerjemahan diawasi, diprakarsai dan dikelola oleh beberapa pelaku sosial; Balai Pustaka masih mempunyai peran utama; para cendekiawan sama giat dan peduli. Hal ini kentara dalam peranan para pengarang sebagai penerjemah: orang-orang yang paling terkenal tetap menghasilkan terjemahan yang banyak dan bermutu. Contohnya Chairil Anwar, Pramoedya Ananta Toer (*Of Mice and Men*, 1950; Gorky, *Mother*, 1956), Rivai Apin, Idrus (Elsschot; lih. Keith Foulcher di bawah ini), Trisno Sumardjo, Ramadhan K.H., Mochtar Lubis, Ajip Rosidi, Asrul Sani (Shakespeare, Camus, Vercors) dan beberapa yang lain.

Dunia sosial politik pada masa itu terbagi atas dua kubu, nasionalis dan komunis, yang kedua-duanya sibuk meresap dan memperkenalkan karya-karya sastra dari dunia luar. Kubu nasionalis terkumpul di sekitar Balai Pustaka dan berbagai majalah sastra (*Kisah*, *Sastra*, *Indonesia* dll.), sedangkan kubu komunis mempunyai suatu badan terjemahan khusus (Jajasan Pembaruan, di mana empat orang terus-menerus sibuk menerjemahkan) dan menyebarkan hasil terjemahannya dalam bentuk buku atau dalam majalah (*Bintang Merah*, *Zaman Baru*); di pihak komunis, terjemahan dilakukan terutama dari bahasa Inggris, tetapi juga Rusia dan Tionghoa.

Dengan berdirinya Orde Baru, situasi ini berubah secara drastis. Paham yang dominan pada masa itu adalah keterbukaan maksimal terhadap dunia luar, keutamaan ekonomi dan pembangunan, kontrol pemerintah atas seluruh aspek kehidupan politik, wewenang tidak terbatas beberapa badan pengawas, serta juga sikap curiga terhadap para cendekiawan yang kehilangan segala peran sosialnya. Kebijakan satu lagi tentu saja adalah pelarangan atas segala sesuatu yang berbau komunis, sosialis atau kiri, juga pelarangan atas segala yang "berani" atau kurang sopan di bidang seks dan moral. Akibat beberapa paham politik ini dalam bidang penerbitan dan penerjemahan, ialah para penerbit dan juga para pengarang hati-hati takut ditindak, dicekal, diciduk, sedangkan tidak ada badan ataupun pelaku sosial mana pun lagi yang merasa bertanggungjawab atas arah perkembangan sastra.

Sejak masa itulah para pengarang tidak merasa perlu lagi menerjemahkan karya asing. Aktivitas penerjemahan makin lama makin dipandang sebagai tugas rendah, yang dibayar murah, tidak menguntungkan dan tidak menarik. Dalam rezim militer otoriter masa itu, tanggung jawab para cendekiawan seolah-

olah dirampas oleh pemerintah, tetapi tidak diganti oleh pelaku sosial lain. Pada periode selanjutnya yang disebut Reformasi, situasi politik berubah lagi secara radikal, namun pemerintah tidak mempunyai kebijakan di bidang penerjemahan, yang dibiarkan berkembang (berarti merosot) sesuai hukum pasar saja.

Telah dikatakan di atas bahwa aspek linguistik dari proses penerjemahan disisihkan dari kumpulan tulisan ini, atau sedikitnya tidak termasuk fokus utamanya. Namun masalah mutu terjemahan (tepat tidaknya, sejauh mana taat pada teks asli) tidak dapat diabaikan sama sekali, oleh karena menentukan sejauh mana suatu teks asing akan dimengerti, atau sebaliknya akan berakibat teks tersebut disalahartikan atau tidak mungkin dimengerti saja.

Soal pengertian sebenarnya tidak terbatas pada aspek ketepatan. Menerjemahakan bukan saja beralih dari suatu ke lain bahasa, tetapi juga dari suatu budaya ke budaya lain. Teks yang diterjemahkan dipindahkan ke dalam suatu dunia budaya yang amat berbeda dengan dunia aslinya. Teks itu mengandung berbagai referensi peradaban yang asing dan tidak mungkin langsung dimengerti, yang oleh penerjemah hanya dapat disalin saja tanpa menjadikannya terpahami. Para penerjemah masa kini menambah catatan, glosarium dan berbagai keterangan, tetapi bukan demikian halnya pada masa silam.

Satu contoh khusus terdapat dalam sebuah buku yang baru terbit (September 2009), ialah *Kata-Kata* (Les Mots) oleh Jean-Paul Sartre. Buku itu dilengkapi sebuah "Album" berisi 88 photos dan dua peta. Editornya menjelaskan:

> … Sartre merujuk pada berbagai tokoh, karya dan peristiwa, yang kurang lebih familier buat pembaca Prancis dan sebaliknya asing buat pembaca Indonesia. (…)
> Oleh karena itulah terjemahan *Les Mots* ini dilengkapi dengan sebuah "Kamus Alam Budaya" berbentuk dua: sebuah daftar nama dan sebuah album foto. Dalam daftar nama dikumpulkan segala nama dan judul yang disebut oleh Sartre, dengan tujuan memberikan kepada pembaca sekadar gambaran dasar tentang kota, tokoh sejarah dan agama, pengarang, judul karya, komposisi dan sebagainya, yang perlu diketahui agar dapat mengikuti cerita dan uraian Sartre. (…)
> Sedangkan dalam album foto, telah diusahakan agar menyajikan gambar dari sejumlah tokoh dan judul terpenting yang disinggung Sartre, juga agar mengilustrasikan segala kategori rujukan (misalnya alam Yunani Kuno, agama, musik, dll.) secara proporsional, yakni sesuai dengan pentingnya masing-masing kategori itu dalam teks Sartre. Hetzel, *Madame Bovary*, Combes, *L'Art de la Fugue*, Eurydice, *Badak* Dürer, Cyrano, *Fantômas*, Dreyfus, *Parsifal*, Badinguet, dan lain sebagainya, adalah nama yang sedikit banyak diketahui oleh pembaca Prancis, karena termasuk warisan budayanya pula. Maka album ini tidak dimaksudkan sebagai ilustrasi buku Sartre melainkan sebagai pengantar pada dunia intelektualnya.

Ini merupakan sebuah percobaan yang amat menarik dan cukup unik. Kalau dalam sastra Melayu kita mengambil *Hikayat Iskandar Zulkarnain* sebagai contoh, gambarannya lain sama sekali. Teks itu, sama dengan memoar Sartre, sarat dengan rujukan budaya yang asing buat pembaca/pendengar Nusantara, dan yang tidak dijelaskan dengan cara apa pun. Hasilnya pembaca/pendengar itu tidak mengetahui siapa kebanyakan tokoh yang disebutkan, di mana semua negeri yang diperikan, kapan terjadi peristiwa yang dikisahkan, bahkan tidak tahu apakah tokoh, negeri dan peristiwa itu benar atau khalayan belaka.

Suatu aspek lain dari fenomena pengertian adalah konteks "kognitif", yakni cara anggota masing-masing kebudayaan mengenali dan mengetahui dunia sekelilingnya. Orang Nusantara tidak membaca seperti orang Eropa. Teks lama Nusantara, sedikitnya di bidang sastra, tidak dibaca tetapi didengar. Karya-karya itu (hikayat dan syair) tertulis dalam bentuk naskah dan disampaikan kepada masyarakat dalam bentuk lisan, yaitu dibacakan di depan umum. Dengan kata lain,

kesusasteraan termasuk seni dan pertunjukan yang dinikmati dalam suasana keramaian, dan yang bersifat hiburan sekaligus upacara. Akibatnya pula, orang yang buta huruf pun bisa menikmati sastra, atau dengan kata lain, kesusasteraan tidak terbatas pada kaum terdidik atau elite.

Suatu teks yang didengar tidak diresepsi seperti teks yang dibaca. Pengertian melalui telinga lain dari pengertian melalui mata. Pendengar tidak mungkin berhenti sejenak untuk mempertimbangkan sebuah kata atau sebuah kalimat, atau untuk merenungkan makna cerita yang sedang mengalir. Teks dibacakan selama acara yang relatif pendek (beberapa jam, dengan kekecualian, seperti pantun Sunda misalnya) dan oleh karena itu hanya dibaca sepotong-sepotong, tanpa mengetahui adegan sebelum dan selanjutnya. Pengertian akan alur keseluruhan cerita jadi hilang. Cerita yang sedang dibacakan, yang mula-mula hanya satu adegan dari satu cerita yang lebih luas dan yang harus diartikan dalam konteks keseluruhan itu, menjadi suatu keutuhan tersendiri.

Konteks "kognitif" Nusantara adalah juga suatu dunia di mana bahasa sehari-hari beraneka ragam, situasi tidak saling mengerti sering terjadi, dan masalah ketidakpahaman mudah diterima. Di Jawa dan Bali ditemukan beberapa jenis petunjukan (wayang kulit, wayang wong, topeng dan lain-lain), di mana terdapat tuturan dan dialog dalam satu bahasa kuno atau satu ragam bahasa tinggi yang tidak dimengerti oleh penonton dan tidak selalu diterjemahkan. Terjemahan sebagai bagian dari pertunjukan bukan hal luar biasa, ketidakpahaman juga biasa. Penonton atau pendengar tidak berharap mengerti segala sesuatu seperti orang dalam masyarakat Barat. Pengadaan dan penyampaian teks dan tuturan, baik lisan maupun tulisan, berkembang dalam satu lingkungan khas yang berbeda di masing-masing masyarakat dan yang menentukan cara orang mendekati dan berharap mengertinya.

Dalam tradisi tulis Melayu (antara lain), berupa naskah-naskah yang disalin dan disalin ulang dari abad ke abad, kita mempunyai contoh berlimpah dari teks yang sebagiannya sudah hilang maknanya sebagai akibat kesalahan yang terjadi dalam proses penyalinan, tetapi hal ini rupanya tidak dipermasalahkan oleh para penyalin dan oleh pembaca/pendengar. Suatu contoh adalah *Hikayat Iskandar Zulkarnain* sebagaimana terdapat dalam edisi Khalid Hussain (1967), yang tidak mungkin dimengerti alur ceritanya oleh karena tidak kurang dari lima belas potongan teks (malah bukan adegan lengkap) tidak berada pada tempat semestinya. Kekeliruan ini terjadi karena secara berangsur-angsur, halaman-halaman naskah yang lepas tertukar secara kebetulan, dan ternyata fakta itu tidak menimbulkan keragu-raguan para penyalin, dan tidak seorang pun di antara mereka berusaha memperbaiki urutan adegan yang sebenarnya. Contoh lain adalah teks dari satu versi *Undang-Undang Malaka* yang disalin dalam buku catatan kerajaan Bima berjudul *Bo' Sangaji Kai*, tetapi teksnya begitu korup sehingga baru dapat direstitusikan dan dimengerti melalui suatu pekerjaan filologi yang cukup rumit (lih. Chambert-Loir & Salahuddin 1999: XXXII). Dari segi lain, V.I. Braginsky (di bawah ini tentang *Hikayat Indraputra* dan dalam beberapa karangan lain) telah membuktikan bahwa sejumlah hikayat Melayu merupakan "alegori sufi", dalam arti ceritanya merupakan simbol suatu perjalanan mistik. Cerita-cerita kiasan itu terbentuk atas dasar dua arketipe cerita, ialah kisah Mi'raj serta kisah keempat perkawinan Nabi Muhammad. Ternyata makna sufi itu tidak tertangkap oleh para penyalin ataupun masyarakat pendengar hikayat tersebut, yang terus disalin dan dibacakan seperti cerita biasa, yang kehilangan arti mistiknya.

Bertalian dengan masalah resepsi satu teks terjemahan serta juga soal terjemahan buruk yang disinggung di atas (dan yang ini tidak akan menyinggung perasaan siapa pun karena terjemahan yang bersangkutan dibuat pada masa lalu oleh orang Belanda), inilah suatu kutipan yang dipetik dari *Hikayat Abdullah*, mahakarya Abdullah Munsyi (1847). Ceritanya, sedang Abdullah sudah beberapa

tahun menetap di Malaka sebagai juru tulis, tibalah pendeta Inggris William Milne. Dia membuka sebuah kuliah bahasa Inggris. Pada saat itu, kata Abdullah, belum ada sekolah di Malaka dan hampir tidak seorang pun bisa bahasa Inggris. Abdullah segera pergi berjumpa dengan Milne, yang memberikannya sebuah buku berisi Perjanjian Baru dalam bahasa Melayu.

> Maka apabila kulihat akan suratan kitab itu, hairan besarlah aku sebab belum pernah aku melihat surat Melayu yang dibubuh cap, akan tetapi aku belek2 kulihat, maka semuanya itu kukenal belaka hurufnya, melainkan bersalahan noktahnya sahaja, karena dalam surat2 Melayu tiada demikian banyak noktahnya. Maka susahlah hatiku sebab berfikir, ada berapakah jenis surat Melayu dalam dunia ini. Maka aku taruhlah dalam hatiku, Maka lalu aku bertanya kepadanya, "Tuan, di mana orang buat kitab ini?" Maka jawabnya, "Holanda buat, ia sudah salinkan bahasa Melayu." Maka kataku, "Kitab apa ini?" Maka jawabnya, "Kitab Injil." (.....)
>
> Maka serta aku sampai ke rumahku, lalu duduklah aku membaca kitab itu. Kuperhati2kan segala noktahnya itu perlahan2. Setelah satu muka kitab itu kubaca maka kemudian daripada itu kubacalah dengan derasnya semalam2an itu, hampirlah habis kitab itu kubaca. Akan tetapi kitab itu hurufnya Melayu dan bunyinya Melayu, tetapi jalan bahasanya itu bukannya jalan bahasa Melayu, dan lagi yang bukan2 tempat perkataan itu dipakaikannya dan di tempat bukan2 hubungannya perkataan itu dihubungkannya, maka sebab itulah sekali2 tiadalah kudapati akan rahasianya kitab itu, melainkan semuanya itu terlalu canggung bunyinya di telingaku. Maka hendak kukatakan, ini kitab orang putih maka aku tiada tahu bahasa orang putih, maka sebab itu menjadi hairanlah aku duduk memikirkan dari hal kitab itu, karena terlalu sayang hatiku melihatkan perbuatan kitab itu, bangun hurufnya bagus tetapi perkataannya tiada berketahuan, bukannya Melayu bukannya Inggeris, tiada dapat aku hendak perikan. Maka aku fikir pula sia2 sahaja orang membuat kitab ini, entah berapakah belanjanya dan penatnya tetapi tiada berguna perkataannya. Hatta apabila keesokan harinya aku unjukkanlah kepada segala kawan2ku yang dekat2 di situ. Maka masing2 pun membaca, ada yang tiada dapat membaca sekali2, ada yang merangkak2 membacakan, akan tetapi seorang pun tiada tahu akan ertinya, melainkan masing2 melarangkan aku, katanya, "Jangan baca kitab ini, buangkan, karena ini kitab orang putih, nanti rusak iman kita[2]."

Karena berbagai alasan, buku ini tersusun selama jangka waktu panjang, tidak kurang dari tujuh tahun. Selama tahun-tahun itu, orang yang menyumbang bantuan banyak sekali, terlalu banyak untuk disebut satu per satu. Nama mereka semestinya terpampang juga di sampul bukunya. Mereka semuanya diingat dan dihargai. Hanya berkat uluran tangan mereka buku ini akhirnya dapat terwujud.

Buku ini lahir dari suatu gagasan, yang kami perbincangkan dengan beberapa teman dan rekan, dan yang berkembang menjadi suatu rencana publikasi berkat masukan dari masing-masing mereka. Rencana itu kemudian mencapai suatu dimensi yang melampaui kemampuan individu mana pun. Berkat kerja sama 59 sarjana dari berbagai negeri itulah kumpulan ini dapat dirangkum, dan adalah suatu kehormatan kini kami dapat mempersembahkannya sebagai satu karya kepada khalayak pembaca Indonesia.

Kami ingin mengaturkan terima kasih yang tulus dan hangat kepada rekan-rekan yang memupuk gagasan awal sehingga rencana tersebut dapat berkembang. Pertama dan terutama kepada Jennifer Lindsay yang sudah lama menaruh minat terhadap terjemahan dalam arti yang paling luas (lih. a.l. bukunya, Lindsay 2006) dan yang menyumbangkan ide-ide dasar untuk penyusunan buku ini. Juga kepada Tim Behrend, Peter Worsley, Keith Foulcher, Philip Yampolsky, Anthony Johns, Vladimir Braginsky dan Doris Jedamski untuk komentar mereka atas berbagai konsep awal. Banyak unsur buku ini berasal dari usul dan saran mereka, meskipun tidak disebut pada tempatnya.

Patut disebut pula semestinya semua penulis artikel satu per satu. Mereka bersusah

payah menulis karangan sesuai permintaan kami yang kadang-kadang pelik dan susah dilaksanakan. Kemudian dipaksa menunggu bertahun-tahun sebelum karangan itu diterbitkan. Beberapa artikel bahkan menderita akibat keterlambatan ini karena kini memberi kesan tidak "up to date". Ini sepenuhnya tanggung jawab editor. Beberapa penulis menyumbangkan dua karangan. Dalam hal ini patut disebut Vladimir I. Braginsky yang menyumbangkan tiga artikel panjang, sehingga mengisi sepersepuluh dari seluruh bukunya.

Buku tentang terjemahan ini untuk sebagian besar adalah juga hasil terjemahan. Di antara 65 karangan yang terkumpul, hanya 11 ditulis langsung dalam bahasa Indonesia, berhubung sejumlah penulis Indonesia juga menyumbangkan tulisannya dalam bahasa Inggris. Alhasil, 54 artikel perlu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, dan ini merupakan suatu pengalaman tersendiri yang dapat saja menjadi topik penelitian. Di samping terjemahan yang menunjukkan bakat, kemampuan dan inspirasi yang mengagumkan, terdapat pula terjemahan yang terpaksa ditolak mentah-mentah atau dikoreksi kata demi kata. Sejumlah pengarang sempat gusar karena disodorkan sebuah "terjemahan" yang perlu mereka luruskan, alias tulis ulang. Kebanyakan artikel sebenarnya diedit dan direvisi oleh seorang penerjemah kedua, sehingga hanya segelintir saja boleh ditandatangani oleh seorang saja. Alhasil juga, kumpulan ini tidak dapat terwujud tanpa bantuan dan dedikasi beberapa pernerjemah yang menyumbang tenaga, bakat dan waktu yang amat banyak dan amat berharga. Mereka adalah Winarsih Arifin, Arif Subiyanto, Maria Yoseph Florisan dan Aleksius Armanjaya. Patut disebut pula bahwa beberapa pengarang juga sangat aktif dan membantu dalam proses pernerjemahan dan revisi itu, antara lain Vladimir Braginsky, Tomas Hunter, Moh. Nur Ichwan, Uli Kozok dan Jérôme Samuel, sedangkan Suryo Supomo berbaik hati menyumbangkan karangannya dalam dua bahasa.

Selain itu pula, Monique Zaini-Lajoubert membantu menyelenggarakan seminar yang menandai awal proyek ini pada tahun 2002 di Paris, Hélène Poitevin-Blanchard membantu dalam persiapan naskah penerbitan, Ade Pristie Wahyo meluangkan waktu yang tidak terhitung pada segala tahap perkembangan proyek ini dari tahun ke tahun, sedangkan Rosemary Robson, yang mengedit versi Inggris dari semua artikel, menyumbangkan gagasan dan komentar yang amat berharga serta dorongan moril yang tidak terlupakan.

Akhirnya tapi tidak kalah penting, kami ingin mengaturkan terima kasih yang tulus kepada semua lembaga yang telah memungkinkan proyek ini terlaksana, dengan menyumbangkan dana untuk membiayai penyelenggaraan seminar di Paris tahun 2002, penerjemahan semua artikel serta pula ongkos penerbitan buku ini. Lembaga tersebut adalah (sesuai urutan besar dananya masing-masing): Kedutaan Besar Prancis di Jakarta, The Rockefeller Foundation (Bangkok), The Ford Foundation (Jakarta), Ecole française d'Extrême-Orient (EFEO, Paris), Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS, Paris), Association Archipel (Paris), International Institute of Asian Studies (IIAS, Leiden), Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO, Paris), Maison des Sciences de l'Homme (MSH, Paris).

CATATAN

1 Kedua sumber kutipan itu, masing-masing *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Tentang berbagai metode penerjemahan) dan *Toward a Science of Translating*, kedua-duanya dikutip dalam Oustinoff 2003.

2 Kutipan ini berdasarkan Kassim Ahmad (ed.) 2004: 128-132. Nomor halaman merujuk pada dokumen asli, yakni litografi tahun 1847.

URAIAN UMUM, I
BAHASA-BAHASA ASING

BAHASA SANSKERTA DI NUSANTARA
TERJEMAHAN, PEMRIBUMIAN DAN IDENTITAS ANTARDAERAH

Thomas Hunter

Universitas Udayana

Pendahuluan

Bahasa Sanskerta tak dapat disangkal lagi mempunyai peranan yang sangat penting dalam perkembangan kesusastraan Jawa Kuno, tetapi hal ini tidak mencakup seluruh pengaruh bahasa Sanskerta terhadap masyarakat dan kebudayaan Melayu-Indonesia. Studi seperti yang dilakukan oleh Gonda dalam karyanya berjudul *Bahasa Sanskerta di Indonesia* (1952) menyajikan banyak bukti dari pengaruh bahasa Sanskerta terhadap kosakata berbagai bahasa, dari Melayu sampai Malagasi. Sedangkan pengaruh budayanya terbukti dari perkembangan kesusastraan, seni pertunjukan dan filsafah etika dari kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah, seperti juga pada ritus-ritus keagamaan di Bali pada masa sekarang[1].

Para sarjana dari angkatan generasi yang lebih tua berbicara tentang masyarakat Asia Tenggara dengan istilah "Indianisasi" dan "India Raya". Maka dapat dimengerti bahwa kemudian muncul reaksi yang memusatkan perhatian pada istilah "pemribumian" atau "indigenisasi". Tetapi pemakaian istilah ini pun menimbulkan masalah karena masih memberi kesan bahwa satu pihak lebih dominan dalam pertukaran budaya. Baru-baru ini beberapa pengamat lebih tertarik pada gambaran Wolters (1982) yang menyatakan bahwa Asia Selatan dan Asia Tenggara "dari berbagai segi mempunyai pandangan yang sama".

Sejak Wolters pertama kali memperkenalkan sudut pandang "*transcultural*" atau "antarbudaya" dalam diskusi tentang pengaruh India terhadap Asia Tenggara, model-model teoritis telah berkembang pesat, dan menawarkan sarana baru untuk menganalisa proses linguistik dan sejarah yang telah membentuk masyarakat pra-modern di Nusantara. Kini di hadapan kita terbentang tantangan dari karya Pollock (1996) tentang "ekumene Sanskerta" atau kosmopolis Sanskerta ("*Sanskrit Cosmopolis*"), yaitu sebuah wawasan budaya yang memiliki kesamaan unsur-unsur penting seperti yang tertera dalam budaya Sanskerta. Demikian juga dengan karya pelengkap Pollock (1998a, 1998b) tentang "penyesuain dengan budaya lokal" atau "pemribumian" ("*vernacularization*"), suatu istilah yang boleh dilihat sebagai reaksi terhadap proses peralihan antarbudaya, tetapi dalam karya Pollock lebih tepat diartikan sebagai penempatan proses dinamis ekumene Sanskerta di tingkat lokal.

Tantangan lain yang kita hadapi datang dari teori Braginsky tentang tipologi kesusastraan Asia pada jaman pertengahan, yang tergantung pada "suatu tipologi ganda: satu untuk kesusastraan (Tionghoa, Sanskerta dan Arab) yang membentuk "kawasan-kawasan

sastra" (...), yang lain untuk jenis kesusastraan yang merangkul atau menggabungkan kawasan-kawasan tersebut."

Berdasarkan model ini, Braginsky melacak perkembangan kesusastraan Melayu Kuno yang telah "hilang" sebagai salah satu "sastra penggabung", yang unsur intinya merupakan sastra keagamaan dari aliran Mahāyāna. Dalam artikel ini saya akan berusaha memperlihatkan bahwa model Braginsky mempunyai akibat yang sangat dalam, tidak hanya untuk pengertian kita tentang penerjemahan yang tertua dalam sejarah Nusantara, tetapi juga untuk jaman perkembangan bahasa Jawa Kuno sampai menghasilkan sebuah kesusastraan yang mandiri, yaitu periode kurang-lebih 1000-1500 M.

Salah satu asumsi dasar artikel ini, ialah bahwa pada periode kurang-lebih 400-1500 M, ketika Nusantara ikut serta dalam "Kosmopolis Sanskerta" yang didefinisikan Pollock, kita perlu mulai berpikir ulang mengenai hakekat "terjemahan". Saya mengemukakan bahwa, untuk itu, kita harus pertama-tama mempertimbangkan suatu "budaya diglosia" yang berakar dalam di India, dan telah berpengaruh besar terhadap perkembangan bahasa dan kesusastraan di Nusantara. Kemudian saya memperlihatkan bahwa untuk memahami dampak dari budaya diglosia tersebut, kita tidak cukup meninjau terjemahan karya-karya lengkap, melainkan harus mengamati proses-proses mikro terjemahan yang menyangkut sistim linguistik pada tataran kalimat dan morfologi.

Di sini saya menegaskan bahwa "terjemahan" di Nusantara terlaksana di seantero lapisan bahasa, pada lapisan mikro dalam bentuk penyerapan unsur-unsur bahasa ke dalam pola morfologi Nusantara, dan pada lapisan wacana dalam bentuk pemribumian pola-pola formal dan naratif India. Ada kalanya kegiatan tulis di Nusantara mirip dengan "terjemahan" dalam arti yang lumrah, namun ada kalanya juga istilah "terjemahan" harus dimengerti sebagai pola-pola wacana yang mula-mula diciptakan dalam rangka "sastra penggabung" dalam Bahasa Melayu Kuno dan Jawa Kuno. Saya mengusulkan bahwa, kalau kita mencari contoh dari proses terjemahan, baik pada tataran mikro maupun makro, dalam sumber-sumber tertulis berupa prasasti dan sastra Jawa Kuno, kita semestinya lebih baik memahami peran proses antarbudaya di Nusantara, sehingga mengerti dengan lebih jelas kedudukan penerjemahan sebagai siasat menghasilkan wacana pada masa awal perkembangan kesusastraan Nusantara.

Bahasa Sanskerta dan Prakerta di India

Dalam tradisi India ada perbedaan yang terkenal antara bahasa Sanskerta (yang dapat diterjemahkan sebagai "bahasa yang disempurnakan") dan bahasa-bahasa Prakerta (yang boleh diperikan sebagai bahasa-bahasa yang mengikuti sifat perkembangan alami, *prakṛti*). Sebagai turunan dari bahasa kitab suci Veda, bahasa Sanskerta pada masa awal dibakukan agar tidak tergeser lebih jauh dari bahasa Veda itu, yang oleh kaum ortodoks dianggap sebagai sumber ciptaan dunia, dan karena itu bahasa Sanskerta memperoleh status bahasa yang kekal dan mantap. Bahasa-bahasa lain yang berkaitan erat dengan bahasa Sanskerta, yang kini dinamakan bahasa-bahasa Indo-Arya Madya atau Kuno, dikelompokkan oleh para ahli tata bahasa sebagai bahasa "hancur" *(Apabhraṃśa*) ataupun bahasa "alami" (*Prākṛta*). Kedua istilah tersebut mengandung arti kemerosotan dibandingkan standar kesempurnaan. Pengertian ini – akan kita lihat – tidak dianut oleh semua pelaku budaya India pada jaman kuno. Namun tidak dapat disangkal bahwa ketegangan antara bahasa Sanskerta dan bahasa Prakerta mendasari seluruh wacana ini dan merupakan tolok ukur dalam pemahaman bahasa sampai masa dan tempat yang amat jauh dari India kuna seperti Jawa Timur pada abad ke-15.

a) Kedwibahasaan, Diglosia dan Hiperglosia

Saya akan menegaskan bahwa budaya diglosia asal India mempunyai pengaruh yang dalam di Nusantara. Maka sebelum memasuki ulasan historis, perlu kiranya istilah-istilah

yang bersangkutan didefinisikan lebih dahulu. Yang pertama adalah "diglosia". Houben (1996: 159) telah mengamati bahwa istilah itu begitu populer sehingga dirujuk lebih dari 2.000 kali dalam sebuah bibliografi mutakhir. Houben sendiri memakai definisi Ferguson (1959: 336) sebagai berikut:

> ... suatu keadaan bahasa yang relatif stabil di mana, di samping dialek-dialek asli bahasa-bahasa setempat, (...) terdapat sebuah ragam yang amat berbeda, yang telah dibakukan, dan yang diberikan posisi unggul. Ragam bahasa tersebut merupakan wahana sebuah kesusastraan yang luas dan terpandang, ragam itu dipelajari melalui pendidikan formal dan lazim dipergunakan dalam teks tertulis seperti juga dalam tuturan lisan yang bersifat resmi, tetapi tidak dipakai siapa pun sebagai bahasa sehari-hari[2].

Adapun beberapa pakar lebih menyukai istilah "kedwibahasaan" (*bilingualism*), karena diglosia hanya menyangkut keadaan di mana ragam unggul dapat dideskripsi sebagai variasi dari bahasa umum. Maka hubungan antara bahasa Sanskerta dan Prakerta tidak sesuai, karena dapat dianggap bahwa kedua bahasa tersebut berbeda (dan memang disebut "*bhāśā*" oleh para ahli tata bahasa dan estetika), padahal sering berdampingan dalam suatu masyarakat linguistik dalam bentuk diglosia. Sebagai salah satu jalan keluar dari masalah ini, Houben (1996: 164) mengutip ulasan Fishman (1985), yang mempertajam definisi istilah diglosia, dengan cara yang kiranya bermanfaat untuk mengamati hubungan kebahasaan di India dan di Asia Tenggara.

> Fishman menegaskan bahwa ragam unggul dalam suatu masyarakat diglosia adalah variasi bahasa yang bukan bahasa ibu siapa pun, yang dipelajari dalam pergaulan masyarakat di bawah pengaruh sebuah lembaga resmi di luar rumah, dan yang tidak terjangkau oleh semua orang... Fishman juga membedakan antara diglosia sebagai ciri suatu masyarakat, dan kedwibahasaan sebagai ciri seorang individu yang menguasai dua bahasa dengan sempurna.

Dalam perdebatan ini, konsep yang lebih tajam lagi ditawarkan oleh Pollock dengan menampilkan istilah baru, yakni "hiperglosia" (*hyperglossia*), dengan maksud menarik perhatian pada gejala "pengotakan" yang sangat kentara dalam masyarakat India maupun Asia Tenggara.

> Istilah *diglosia* ini, seperti juga istilah *kedwibahasaan*, tidak memadai untuk menangkap gejala pengotakan (*compartmentalization*) dalam penggunaan bahasa, atau fakta bahwa fenomena ini menyangkut seluruh masyarakat, apalagi perbedaan kesempatan yang sangat mencolok dalam hal bahasa Sanskerta serta bahasa-bahasa lokal seperti Kāṇṇada, Kamboja, Jawa. Perbedaan tersebut tidak semata-mata terletak pada ketegangan internal (diglosia) tetapi pada pelapisan (hiper-glosia) dari bahasa yang berbeda-beda. Ketegangan antara, umpamanya, bahasa Sanskerta dengan bahasa Kāṇṇada, dari segi pelapisan tersebut, mewarnai seluruh sejarah bahasa Kāṇṇada. (1996: 208)

Istilah Pollock mempunyai kelebihan karena menujukkan peranan yang dimainkan wibawa budaya dalam perkembangan ragam-ragam bahasa. Hal tersebut digarisbawahinya bila menguraikan pemilihan bahasa (1998b: 8):

> Perbedaan antara ragam terbatas dan ragam canggih, antara ragam dokumenter dan ragam sastra, sering sekali dihasilkan dan direproduksi melalui pilihan bahasa, seperti kentara dalam prasasti-prasasti sepanjang sejarah. Wibawa sosial atau budaya sepertinya mempengaruhi pilihan ini, sehingga boleh diperkirakan bahwa keterbatasan dan kecanggihan merupakan sifat yang dibiarkan berkembang dalam satu kasus, dan tidak dibiarkan dalam kasus lain... Ketika hal terakhir ini mendapat tantangan dalam proses pemribumian... maka tantangan tersebut secara khas berwujud pengambilalihan tubuh sastra dari kebudayaan unggul yang menentukan peraturan di bidang sastra.

Meskipun analisis Pollock sangat berharga, dalam rangka artikel ini saya akan tetap memakai istilah diglosia. Pertama, karena kata *superposed* "unggul" yang dipakai Ferguson dalam uraiannya tentang diglosia mencakup sebagian dari hubungan *hyper* "hiper" sebagaimana dibahas olek Pollock. Kedua, karena

mengingat ulasan Fishman yang menekankan kandungan sosial dari istilah diglosia. Namun, berbeda dengan Fishman, saya akan terus memakai istilah "dwibahasa" dalam hal dua ragam bahasa yang berdampingan dan mempunyai fungsi yang saling melengkapi, bukan bertumpang tindih.

b) Diglosia di India: Pandangan Para Ahli Tata Bahasa serta Para Penganut Agama Buddha dan Jain

Sejarah diglosia di India sebenarnya bermula sekitar tahun 500 SM bila Pāṇini berusaha memerikan secara terperinci urutan sintaksis dari bahasa "terpelajar" (*śiśṭa*) dengan tujuan melestarikan pertaliannya dengan bahasa berirama Veda (*chāndasa*) yang sangat utama dalam ritus dan kebudayaan agama kaum Brahmana. Dalam karya Pāṇini dan para ahli tata bahasa berikutnya, perkembangan diglosia jadi kelihatan dalam dua konteks. Pertama, di dalam tubuh bahasa Sanskerta sendiri, dibedakan antara bahasa pergaulan sehari-hari (*laukika*) dan bahasa "terpelajar" (*śiśṭa*), yang semestinya mempertahankan bahasa Veda dari segi aspek fonologi, morfologi dan unsur-unsur bahasa yang lebih besar dari suku-kata (*supra-segmental*). Bahasa *ṣiṣṭa* dikatakan "menciptakan *dharma* (pahala)", sedangkan bahasa *laukika* tidak menimbulkan *dharma*, walaupun tidak berarti bahwa bahasa itu menimbulkan *adharma* (tulah)[3].

Konteks kedua munculnya diglosia adalah pemakaian bahasa dalam kaitannya dengan kondisi geografi, yaitu bila dialek daerah-daerah tertentu di "kawasan inti Veda" (*Āryavārta, Madhyadeśa*) dianggap lebih dekat bahasa "terpelajar" daripada dialek lain, sedangkan bahasa-bahasa dan dialek-dialek di luar daerah tersebut dipandang sebagai "biadab" (*mleccha*) atau "substandar" (*apabhraṃśa*). Menurut Deshpande (1993: 78) pendekatan linguistik Pāṇini bersifat netral, tapi sebaliknya ahli-ahli tata bahasa seperti Patañjali, yang menulis kira-kira empat abad setelah Pāṇini (sekitar 200 SM), menganut pandangan normatif dan menyatakan bahwa orang yang hidup di luar sebuah daerah sempit, menggunakan bahasa-bahasa yang "tak terucapkan" (*mleccha*). Para penyusun "kitab undang-undang Manu" mengakui sebuah daerah penyebaran yang lebih luas bagi kaum Brahmana dari "kawasan inti", sehingga mereka menyebut sebuah "tanah Brahmana" (*Brahmāvarta*) yang mencakup daerah-daerah yang terpengaruh oleh budaya Sanskerta di barat-laut dan timur-laut.

Pada jaman Patañjali, dialek-dialek Indo-Ārya Madya yang serumpun dengan bahasa Sanskerta telah menjadi terpisah-pisah satu sama lainnya sedemikian rupa sehingga para ahli tata bahasa terpaksa membedakan suatu bahasa sempurna (*saṃskṛta-bhāśā*) dan bahasa-bahasa "alami" atau "hanyut" *(prākṛta-bhāśā)* yang hidup berdampingan dalam masyarakat penutur bahasa dalam semua daerah, terkecuali yang disebut "kawasan inti" dalam arti paling sempit. Oleh karena itulah kita kenal sebuah perbedaan dasar antara bahasa Sanskerta dan bahasa Prakerta, yang selama dua milenia telah menentukan tolok ukur pemahaman sosio-linguistik di India.

Seandainya masyarakat yang diatur oleh upacara dan kitab-kitab kuno, idaman agama Brahmana, tetap merupakan satu-satunya sumber kewibawaan keagamaan di India sepanjang masa, maka bahasa-bahasa Prakerta mungkin tidak akan pernah tampil ke muka. Tetapi, seperti diperlihatkan oleh Romila Thapar (1989: 211-212), mulai sekitar 600 M, perkembangan ekonomi dan politik beberapa bangsa yang tinggal di pinggiran *Āryavārta* dan yang berbahasa ibu Prakerta berakibat munculnya beberapa bentuk agama baru, terutama Agama Buddha dan Agama Jaina, yang menjunjung "bhiksu-pengemis" (*śramaṇa*) sebagai teladan bagi pemeluknya, alih-alih pelaksana upacara kaum *brāhmaṇa*:

> Dalam agama Brahmana masa awal, kaum *dwijati* (orang ketiga kasta tertinggi yang "dilahirkan dua kali" [melalui upacara tertentu]) dibedakan dari anggota masyarakat yang lain. Kaum *dwijati* harus menaati peraturan-peraturan dari *śruti* (Veda) dan *sṃrti* (kitab-kitab pelengkap Veda, terutama ajaran *Dharmaśāstra*). Dharma mewajibkan menaati

> peraturan sosial dan upacara agama masing-masing kasta... Akiran *Śramaṇisme*, yaitu keseluruhan agama Buddha dan Jaina dan beberapa sekte lain, menolak prinsip-prinsip dasar dari agama Brahmana, antara lain *śruti* dan *sṃrti*... Sramanisme memiliki ajaran khusus yang terbuka bagi semua kasta, dan – walaupun menerima keberadaan tingkatan-tingkatan sosial yang ada – tidak menekankan peraturan yang berbeda-beda di antara berbagai kasta.

Sebagaimana telah dikemukakan Chaterji, hubungan rumit antara unsur-unsur *brāhmaṇa* dan *śramaṇa* dalam masyarakat India masa silam mula-mula terletak dalam geografi dan dalam pemakaian bahasa (1970: 55-56):

> Bahasa Ardha-Māgadhī Kuno yang dipakai di daerah Kośala sudah pasti adalah bahasa yang dipakai oleh Buddha dan Mahāvīra dalam memyampaikan ajaran agama dan yang kemudian menjadi bahasa kerajaan dan administrasi di India timur. Bahasa kerajaan maharaja Aśoka, yang dipakai dalam prasasti-prasasti daerah pedalaman dan timur, merupakan variasi dari bahasa Ardha-Māgadhī tersebut.

Pada tahap inilah pilihan bahasa – salah satu ciri menentukan dari diglosia – muncul sebagai fenomena yang penting di panggung sejarah India. Faktor teologi sudah jelas dalam pemilihan bahasa Ardha-Māgadhī sebagai bahasa agama utama oleh kaum Jaina sampai akhir jaman klasik, sedangkan para penganut Buddha memilih bahasa Pali, yaitu mula-mula salah satu dialek Indo-Ārya Madya yang berasal dari daerah pedalaman India Utara, untuk melestarikan ajaran Buddha Gautama. Dalam beberapa situasi lain, pemilihan bahasa ditentukan oleh keadaan politik. Contohnya, dukungan agama Buddha oleh kerajaan Maurya dan pilihan bahasa Ardha-Māgadhī sebagai bahasa kerajaan, dihubungkan oleh Deshpande (1993: 1-16) dengan ketegangan antara kaum *brāhmaṇa* dan *kśatriya* di pusat kerajaan Maurya dan penyelesaian dalam bentuk perombakan cara hidup kaum bangsawan (*ārya*) dalam masyarakat Brahmana, yang oleh Buddha Gotama mau dijadikan satu cara hidup bercorak Buddha.

c) Diglosia di India dalam Lingkungan Teater dan Karya-Karya Mengenai Estetika

Pada awal milenium pertama Masehi interaksi yang terus-menerus antara bahasa Sanskerta dan Prakerta telah menjadi sebegitu biasa bagi masyarakat yang semakin kosmopolitan, sampai boleh dikatakan bahwa diglosia sudah menjadi kenyataan hidup bagi masyarakat India. Hal tersebut paling jelas tampak dalam teater India, di mana hanya para bangsawan, resi dan dewata memakai bahasa Sanskerta, sedangkan tokoh-tokoh lain menggunakan salah satu bahasa Prakerta, tergantung pada asal dan status mereka[4].

Selama paruh kedua milenium pertama, para pakar teori estetika seperti Bhāmaha dan Daṇḍin menulis uraian terperinci mengenai bahasa kesusastraan yang dipakai di panggung teater dan dalam karya puisi klasik *(kāvya)*. Lain dari ahli tata bahasa, pakar-pakar tersebut merumuskan bahasa Sanskerta dan Prakerta sebagai saling pelengkap, sambil menyediakan tempat buat kedua-duanya dalam seni puisi dan teater. Dalam karyanya *Kāvyadarsa* misalnya, Daṇḍin menjelaskan bahwa "keseluruhan bahasa terbagi empat, yaitu bahasa Sanskerta, Prakerta, Apabhraṃśa dan campuran"[5].

Sudah diketahui bahwa karya Daṇḍin itu mempunyai pengaruh yang amat besar di seluruh Asia Tenggara. Dalam hal bahasa Jawa Kuno, Hooykaas (1957: 40-46) menemukan bahwa, untuk menjelaskan pola-pola Sanskerta dalam *Kakawin Rāmāyaṇa*, dia harus mengacu tidak hanya pada karya *Bhaṭṭikāvya* oleh Bhaṭṭi, tetapi juga pada *Kāvyādarśa* oleh Daṇḍin, serta *Kāvyālaṃkāra* oleh Bhāmaha. Pakar-pakar di atas telah meletakkan dasar suatu teori positif tentang diglosia di India, yang sangat sesuai bagi munculnya sebuah kultur baru yang terbentuk dari budaya antarbangsa[6].

d) Diglosia dalam Prasasti-Prasasti India

Demikianlah para pakar teori estetika yang mengamati kebudayaan antarbangsa yang sedang berkembang itu, berusaha memberi ruangan pada aneka ragam dialek

dan bahasa menurut suatu hierarki linguistik. Sementara itu, suatu pembagian ruang linguistik juga mulai kelihatan dalam bidang prasasti. Studi Pollock (1996) mengenai penggunaan bahasa Prakerta dan Sanskerta dalam prasasti-prasasti di India merupakan sumbangan besar terhadap penelitian diglosia di Asia serta kaitannya, di satu pihak, dengan apa yang dinamakannya "pengestetikan ruang politik", dan di pihak lain, dengan pengotakan segi-segi estetika-politik dan dokumenter dalam prasasti.

Singkatnya, Pollock mencatat bahwa semua prasasti dari dinasti Maurya dan Satavāhana (sekitar 500 SM – 50 M) ditulis dalam bahasa Prakerta, sementara suatu perubahan mutlak mulai terjadi dengan penyerangan bangsa-bangsa Indo-Sithian, yang berakibat berdirinya dinasti Śaka pada abad 78 M. Pollock (1996: 205-206) membahas makna perubahan tersebut:

> Yang penting dari segi sejarah, bukan bahwa pendatang dari Iran dan Asia Tengah mulai ikut serta dalam sistim kemuliaan bahasa Sanskerta, melainkan bahwa orang Śaka, Kuśāna serta para penyair dan cendekiawan beragama Buddha yang diayomi mereka mulai menjadikan bahasa Sanskerta sebagai satu peranti politik dan menjadikan penguasaan atas bahasa Sanskerta sebagai satu sumber wibawa pribadi.

Ketika Pollock kemudian merujuk pada prasasti Basim oleh Vindhyaśakti II (sekitar 355 M) untuk menyoroti adanya "pembagian tugas" antara bagian berbahasa Sanskerta dan bagian berbahasa Prakerta dalam prasasti-prasasti itu, dia menyingkap satu kecenderungan yang mempunyai dampak penting di keseluruhan ekumene. Sementara itu, pembahasannya tersebut menantang kita agar memeriksa kebenaran pernyataannya, dengan menganalisa secara terperinci kenyataan kecenderungan tersebut dalam daerah dan pada masa-masa tertentu.

> Dalam prasasti Basim, bagian silsilah ditulis dalam bahasa Sanskerta, bagian praktis (mengenai penganugerahan sebuah tanah) dalam bahasa Prakerta. Keseluruhan prasasti secara jelas memperlihatkan bahwa kedua bahasa itu bisa saja menduduki ruang yang sama sebelum kemenangan mutlak bahasa Sanskerta... Di sini bahasa Prakerta terus berfungsi sebagai bahasa dokumenter, sedangkan bahasa Sanskerta keluar dari bidang sakral dan dipakai dengan tujuan yang amat berbeda... Bahasa Sanskerta jadi memonopoli semua fungsi estetika-politik serta juga wacana sastra, dengan akibat semua bahasa daerah seperti Tamil, Kannada, Khmer dan Jawa Kuno tergeser ke fungsi yang lebih rendah dalam sistim sastra negara. (Pollock 1996: 206)

Saya berkeberatan dengan istilah "lebih rendah" yang dipakai oleh Pollock dalam hal bahasa Jawa Kuno, tetapi ini tidak memperlemah kekuatan analisa Pollock mengenai aspek estetika-politik bahasa Sanskerta setiap kali berdampingan dengan bahasa-bahasa yang lain. Maka di bidang Nusantara, pertanyaan yang muncul adalah, apakah bahasa-bahasa seperti Jawa Kuno pernah menduduki posisi yang benar-benar lebih rendah? Di sini saya akan mengusulkan bahwa bagi pujangga-pujangga Jawa Kuno, ketegangan antara bahasa Sanskerta dan Prakerta dipahami dari sudut pandang pemerkayaan, yaitu bahasa yang pernah menjadi sebuah Prakerta dapat saja (atau hampir) diangkat ke derajat Sanskerta. Proses pemerkayaan ini dapat diistilahkan "pem-bhāśā-an", untuk mencerminkan proses penyerapan kosakata yang menurut saya merupakan ciri khas dari perkembangan setiap bahasa kuno di Nusantara, sejauh kita masih mempunyai bekasnya.

Bahasa Sanskerta di Nusantara

Pembahasan Pollock tentang pembagian fungsi dalam prasasti-prasasti di India dan di Asia Tenggara Daratan memberi kita sebuah landasan yang mantap untuk mengamati hubungan antara bahasa Sanskerta dan bahasa-bahasa "klasik lokal" seperti bahasa Jawa Kuno, Melayu Kuno dan Bali Kuno. Di sini saya hanya menyoroti bahan-bahan yang terdapat dalam bahasa Jawa Kuno dan Melayu Kuno, walaupun bahan dari bahasa Bali Kuno pasti dapat menambah pengetahuan kita tentang mekanisme pertukaran bahasa di jaman pra-modern.

a) Bahasa Melayu Kuno: Permulaan Diglosia di Nusantara

Salah satu pertanyaan yang pertama muncul ketika kita mulai meneliti segi-segi antarbudaya dalam masyarakat Malayu-Indonesia adalah kedwibahasaan: bahasa mana berperan sebagai *lingua franca* yang memungkinkan percakapan antara pemakai bahasa-bahasa Indo-Aryan dan Dravida dan pemakai bahasa-bahasa Austronesia? Prasasti-prasasti India – seperti misalnya prasasti kuningan Devapāla (sekitar 860 M) yang memberitakan bahwa para pengunjung dari kerajaan Śriwijaya ke wihara Nālanda sedemikian banyak sehingga harus dibangun wihara khusus untuk menampung mereka – jelas membuktikan bahwa bahasa Sanskerta mesti memegang peranan yang penting dalam pertukaran dwibahasa dalam dunia teologi dan filisofi[7].

Sebuah kemungkinan lain ialah, satu atau beberapa bahasa lokal di Nusantara mulai dipakai sejak awal sebagai bahasa perantara antara wacana intelektual dalam bahasa Sanskerta di satu sisi, dan kebutuhan-kebutuhan dokumenter dari kaum elit politik baru di sisi lain. Braginsky (1993b) telah memperkaya pemahaman kita tentang peranan yang mungkin dimainkan bahasa Melayu sebagai bahasa pengantar dalam pertukaran linguistik dan budaya di kawasan politik Śriwijaya. Kerajaan laut yang luas itu terkenal sebagai pengayom agama Buddha Mahāyāna dan pusat pelajaran bahasa Sanskerta, sebagaimana disaksikan oleh para peziarah seperti I Ching dan juga oleh sarjana-sarjana Buddhis yang terkenal, misalnya Dharmapāla (sek. abad ke-6 M), Śakyakīrti (sek. abad ke-7 M), dan Atiśa (sek. abad ke-11 M), yang memboyong sejumlah besar naskah-naskah ke India dan Tibet setelah bertahun-tahun belajar di Śriwijaya.

Munculnya kesusastraan Melayu (sastra hikayat) sekitar tahun 1500 M dapat dijelaskan dengan mengandaikan adanya sebuah kesusastraan Melayu Kuno yang telah punah, dan Braginsky (1993b) telah membentuk sebuah model untuk dunia sastra pada masa Śriwijaya yang berdasarkan tipologi "sastra gabungan". Menurut model ini, kitab-kitab dasar agama Buddha berbahasa Sanskerta (dan Pali) menduduki pusat sebuah lingkaran berlapis-lapis. Teks-teks pelengkap berada lebih ke luar, dan di pinggir terdapat tradisi rakyat yang kebanyakan bersifat lisan selama periode Śriwijaya itu (sek. 500-1100 M), namun bermuara pada kesusasteraan tertulis dari genre hikayat pada masa Melayu klasik.

Bahasa Melayu mempunyai sejarah yang panjang sebagai *lingua franca* di Nusantara. Kita tidak tahu dengan pasti apakah bahasa Melayu sudah dipakai sebagai bahasa perantara antara India dan Jawa, namun teks-teks awal dalam bahasa Melayu Kuno memberi kesan bahwa bahasa tersebut memang sangat cocok sebagai bahasa pengantar suatu kebudayaan yang mempunyai posisi geografis yang sangat menguntungkan dalam perdagangan laut internasional. Karena itulah bahasa Melayu Kuno barangkali berkembang menjadi suatu bahasa yang sesuai dengan kebutuhan suatu "sastra gabungan". Prasasti "Śrīkśetra" berangka tahun 684 M, yang merekam pembukaan sebuah taman oleh Raja kerajaan laut Śriwijaya, merupakan contoh yang baik dari teks-teks Melayu Kuno yang tertua. Yang mencolok dalam bahasa prasasti ini, ialah betapa kata-kata Sanskerta telah diserapkan ke dalam kerangka tata bahasa dan morfologi Austronesia. Coba perhatikan dalam petikan di bawah ini, bahwa unsur-unsur Sanskerta yang dicetak dalam huruf italik kadang kala terlebur ke dalam frasa nominal atau verbal yang pola-pola morfologinya diketahui dalam bahasa Melayu Kuno dan Jawa Kuno.

> *Swasti Śrī Śakawarsātīta* 606 di-ng *dwitīya śuklapakśa* wulan *caitra* sāna *tatkālan*ya parlak *Śrīkśetra* ini niparwuat parwaṇḍa punta hiyang *Śrī* Jayanāṣa ini *pranidhānaṇḍa* punta hiyang sawanyaknya yang nitānam di sini niyur pinang hānau rumwiya dengan sa*miśra*nya yang kāyu nimākan wuahnya... *punarapi* yang parlak wukan dengan *tāwad* talaga sawanyaknya yang wuatku *sucarita* parāwis *prayojan*ākan *puṇya*-nya *sarwwasatwa sacarācara* waro pāyanya t(ĕ)mu *sukha*[8]

> Wahai tahun 606 Śaka yang mujur pada hari kedua dari bagian pertama siklus bulan (purwani) pada bulan Caitra; pada saat itulah taman *Śrīkśetra* ini dibuka atas titah paduka maharaja *Śrī Jayanāśa*, dengan niatnya agar semua yang ditanam di sini – niyur, pala, enau, sagu dan segala jenis pohon yang dapat dimakan buahnya, sebagaimana juga taman-taman, bendungan, danau-danau dan semua karya berguna yang telah kudirikan – dipergunakan demi kesejahteraan segala makhluk hidup, baik yang bergerak maupun yang tidak, dan agar menjadi sarana buat mereka mencapai kebahagiaan.

Apabila kita mengamati sejenak betapa bahasa Sanskerta telah diserap dalam prasasti-prasasti Melayu Kuno sekitar tahun 680 M, maka jelaslah itu bukan hal baru. Prasasti yang kita ketahui dalam periode mulai dari pilar-pilar Yupa di Kalimantan Timur sampai perkembangan prasasti Jawa Kuno di Jawa tengah pada awal abad ke-9, jauh terlalu sedikit jumlahnya. Meskipun demikian, arus asimilasi sudah cukup jelas dari prasasti Melayu Kuno. Arus itu bukan penerjemahan kata demi kata dari bahasa Sanserta ke dalam suatu bahasa "prakerta" lokal (seperti terjadi dalam drama di India), ataupun pembagian pemakaian bahasa Sanskerta dan Prakerta (seperti terdapat antara lain dalam prasasti lempengen Basim), melainkan penyerapan kata-kata Sanskerta ke dalam bahasa lokal, dengan menghasilkan suatu bahasa baru, campuran, yang bersifat khas antarbudaya. Maka prasasti Sriksetra berbahasa Melayu Kuno boleh ditunjuk sebagai titik awal di mana proses persentuhan bahasa mulai menghasilkan sebuah diglosia, bila bahasa lokal "diperkaya" dan membuahkan sebuah ragam khusus yang erat (meskipun bukan hanya) berkaitan dengan kekuasaan politik.

b) Kedwibahasaan dan Diglosia di Nusantara: Bahasa Sanskerta dan Bahasa Jawa Kuno dalam Prasasti-Prasasti Jawa Kuno

Apabila sekarang kita menyimak prasasti-prasasti Jawa Kuno, kita menemukan sebuah pola asimilasi serupa, yakni kata-kata Sanskerta yang diserap ke dalam satu corak morfologis Austronesia, namun proses ini kelihatan terjadi lebih lambat di Jawa, sedangkan tingkat asimilasi seperti dalam prasasti Melayu Kuno sekitar tahun 680 M baru menjadi lazim dalam prasasti Jawa Kuno pada akhir abad ke-10, yaitu saat munculnya contoh pertama tradisi susastra Jawa Kuno.

Sementara itu, dalam prasasti-prasasi Jawa kita menemukan sebuah pola hubungan antara bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno yang kadang kala berlawanan dengan arus perkembangan hubungan antara Sanskerta dan Prakerta sebagaimana digambarkan oleh Pollock (1996) di India. Andaikan prasasti Jawa Kuno menyamai situasi di India, maka kita akan mengamati bahwa bahasa Sanskerta memonopoli bagian "ekspresi" atau "sastra" dari prasasti-prasasti, sedangkan peran bahasa Jawa Kuno terbatas pada bahasa "rendah", hanya dipakai sebagai alat dokumentasi. Sekitar awal milenium pertama Masehi, bahasa daerah akan mulai menonjolkan diri, kadang-kadang mengganti bahasa Sanskerta dalam prasasti.

Pollock (1996: 229, 1998a: 31) dengan tegas mengajukan teori bahwa pernah terjadi di Jawa sebuah perkembangan menuju pemribumian. Merujuk pada "kemajuan sebuah negara baru dengan landasan ekonomi campuran antara perdagangan laut dengan pertanian, di Jawa Timur... mulai abad ke-10" (1996: 243-4), Pollock meyimpulkan bahwa munculnya Bahasa Jawa Kuno sebagai kekuatan dominan dalam kesusastraan lokal membawa dampak fatal bagi Bahasa Sanskerta dalam bidang "puisi negara":

> Anehnya, persis seperti halnya di Kamboja, di Jawa rupanya tidak ditulis teks berbahasa Sanskerta selain puisi dalam prasasti. Sebaliknya, berbeda dengan keadaan di setiap daerah lain, di mana bahasa setempat lekas "menyastra" di bawah pengaruh bahasa Sanskerta, maka bahasa Jawa Kuno tidak muncul dalam prasasti selama hampir lima ratus tahun. Tetapi, saat bahasa Jawa Kuno mulai dipakai dalam prasasti, maka sifatnya semata-mata dokumenter, seperti di daerah lain. Di Jawa, prasasti berbahasa Sanskerta hilang lebih cepat dibanding dengan daerah-

> daerah lain, kemudian muncullah sebuah kesusastraan Jawa Kuno yang amat terpengaruh oleh bahasa Sanskerta, yang tidak sebanding di Asia Tenggara tetapi sangat mirip dengan kesusastraan yang terdapat pada waktu yang sama di kebanyakan India. Bahasa Sanskerta mulai memudar di Jawa pada saat bahasa Jawa Kuno mulai hidup, seperti juga 500 tahun kemudian di Kamboja kesusastraan Khmer lahir sewaktu bahasa Sanskerta hilang. (Pollock 1996: 229)

Semua pakar pasti menyetujui teori Pollock tentang peranan penting bahasa Jawa Kuno dalam perkembangan budaya di Jawa, serta asumsinya bahwa perombakan yang terjadi sesudah abad ke-10 berlandaskan pola ekonomi, namun demikian tinjauan akan prasasti-prasasti membuktikan bahwa hubungan antara bahasa Jawa Kuno dan Sanskerta tidak mengakibatkan terhapusnya – apalagi matinya – pemakaian bahasa Sanskerta dalam prasasti, bahkan selama abad ke-15, ketika bahasa Jawa Kuno telah mencapai statusnya sebagai bahasa prasasti.

c) Sanskerta dan Bahasa Lokal dalam Prasasti-Prasasti di Jawa Tengah

Sebagai hasil penelitian paleografi terhadap prasasti-prasasti Sanskerta yang mulai muncul di Nusantara dengan keberadaan pilar korban (Yūpa) di Kalimantan Timur (akhir abad ke-5 M), dapat kita menelusuri perkembangan selanjutnya pada prasasti-prasasti atas batu di daerah Sunda (sekitar 450 M), serta puncaknya pada prasasti-prasasti Jawa Tengah semisal prasasti Sañjaya (732 M, sebuah *māhātmya* yang anggun) dan prasasti batu Kañjuraha (760 M). Prasasti-prasasti tersebut mengandung unsur bahasa daerah yang sangat sedikit, namun sering berbeda dengan prasasti India, oleh karena unsur dokumenternya – yaitu sebabnya prasasti itu ditulis – dimasukkan dalam bagian Sanskerta, bukan ditulis dalam bahasa lokal dalam suatu bagian tersendiri. Contohnya, bait pertama prasasti Sañjaya mencatat pendirian sebuah lingga yang oleh Bosch (1924) diperikan sebagai "arca pelindung" pendiri dinasti baru, sedangkan prasasti Kañjuraha mencatat peresmian sebuah arca Resi Agastya yang didewakan dalam bentuk batu marmer hitam.

Perbedaan paling mencolok antara prasasti Jawa awal dan prasasti India ialah, sekali bahasa Jawa Kuno muncul, maka kebanyakan prasasti hampir seluruhnya bersifat dokumenter, sehabis suatu pendahuluan singkat dalam campuran bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno tentang tanggal ditulisnya prasasti tersebut. Prasasti Mulak I atas sebuah lempengan tembaga, tertanggal 800 S (878 M) merupakan contoh yang baik mengenai pemakaian bahasa yang lazim dalam prasasti-prasasti Jawa Tengah. Setelah separuh baris berisi penanggalan mujur dalam bahasa campuran Sanskerta dan Jawa Kuno, maka ke-18 baris selebihnya ditulis dalam bahasa daerah dan bersifat dokumenter. Kutipan berikut menunjukkan betapa sedikit kata-kata Sanskerta yang digunakan:

> *Tatkāla* Rakarayān i W(ĕ)Ka Pu *Catura* manusuk ma*nīma* l(ĕ)mah sukat luānya pangawetannya d(ĕ)pa 72, pangidulnya d(e)pa 63 muang sawah tampah 2, b(ĕ)lah 1, i Mulak watak W(e)ka. *Sīma* ni *prāsada* iy Upit anung inasyan [baca inangsean] pasĕkpasĕk *wyawasthā* ning manusuk sīma wahuta hyang Sang Laran Pu *Kṛta* anak wanua i Tāl Warapi watak Hamaas mas *mā*[*sa*] 4, w(ĕ)dihan ranga *yu*[*ga*] 1...[9]
>
> *Tatkala* Rakaryan Wĕka [bernama] Pu *Catura* menggaris tanah perdikan, luasnya di timur 72 depa, di selatan 63 depa, beserta sawah [sebesar] dua tampah dan satu bĕlah di Mulak, di kawasan pajak Wĕka. Para [pegawai] tanah perdikan untuk *prāsada* di Upit yang diberi hadiah *tertentu* [karena] menggaris tanah perdikan adalah pegawai wahuta untuk dewata/hyang [bernama] Sang Halaran Pu Kṛta, seorang penduduk desa di Tāl Warapi [dalam] kawasan pajak Hamaas [yang diberi] mas seberat 4 *māsa* beserta sepasang pakaian berwarna merah[10].

Prasasti Mulak I merupakan salah satu prasasti Jawa Tengah yang hampir seluruhnya bersifat dokumenter, yang kebanyakannya bertalian dengan perihal mendukung

lembaga-lembaga keagamaan melalui pembebasan pajak dan penganugerahan sawah. Ciri-ciri prasasti-prasasti tersebut menyarankan bahwa masuknya tradisi tulis ke Jawa Tengah pernah menyediakan sarana yang penting untuk mempertalikan berbagai kebutuhan sebuah elit lokal yang sedang timbul dengan unsur-unsur pemerintahan yang berkuasa atas pemilikan dan penganugerahan sawah.

Prasasti dwibahasa di Jawa Tengah memang langka. Yang ada memperlihatkan persamaan serta perbedaan dengan prasasti India. Salah satu prasasti yang paling lengkap adalah prasasti batu Kayumwungan yang berangka tahun 746 S atau 824 M. Yang paling menonjol dari prasasti tersebut ialah kedua bagiannya merekam peristiwa-peristiwa yang hanya bertalian karena terjadi pada tanggal yang sama. Bagian berbahasa Sanskerta merekam peresmian sebuah candi untuk Ghananātha (= Indra) oleh Raja Samaratungga yang kini telah diketahui sebagai keturunan wangsa Śailendra. Maka fungsi dokumenter tersebut (mencatat peresmian sebuah candi untuk Indra) tercampur dengan fungsi "ekspresi" atau "sastra" untuk mengagung-agungkan wangsa Śailendra.

Sedangkan bagian Jawa Kuno dari prasasti tersebut, ternyata menyangkut peristiwa yang lebih jauh dari lingkungan kerajaan. Di sini kita sekali lagi kita menemukan pola yang lumrah, yakni menjamin pemeliharaan sebuah wilayah *sīma* (tanah bebas pajak, tanah perdikan), dalam hal ini penganugerahan sawah oleh seorang laki-laki bernama Pu Palar dan istrinya. Satu-satunya hubungan yang tampak antara pembukaan sebuah tanah perdikan berkat suatu anugerah oleh seorang kebanyakan dan pembangunan sebuah candi untuk Indra oleh seorang raja, ialah karena terekam dalam prasasti yang sama. Dalam prasasti Kayumwungan ini kita melihat sebuah pola pembagian pemakaian bahasa yang khas Asia Tenggara, yang terwujud oleh dua bentuk bahasa Jawa Kuno yang bersanding, satu sarat dengan unsur Sanskerta, yang lain dalam bahasa lokal, bersisi "fakta di lapangan"[11].

Pada hemat saya, untuk mengerti perbedaan pola tersebut dengan prasasti India, kita harus mengamati data-data prasasti tentang keadaan sosial, ekonomi dan politik pada periode Mataram Awal (sekitar 700-960 M) dan tentang perubahan mendasar yang terjadi pada masa perpindahan kekuasaan politik dari Jawa Tengah ke Jawa Timur pada awal abad ke-11 M. Dalam makalah yang cermat tentang "menghilangnya desa (*wanua*) di Jawa", Christie (1989) telah membuktikan bahwa pada jaman Jawa Timur (sekitar 960-1500 M) prasasti-prasasti memperlihatkan pergeseran kekuasaan dari "dewan desa" (*karaman*) dan pamong desa (*rama*) kepada sementara individu dan keluarga yang berhubungan dengan raja melalui pertalian kekeluargaan atau jaringan kerja. Pergeseran tersebut tercermin dalam prasasti dengan hilangnya istilah *wanua*, yakni wilayah yang dipimpin oleh suatu *karaman*, diganti dengan beberapa istilah seperti *thāni* yang menunjuk ke wilayah fisik sebagai unit pajak.

Mengenai periode Mataram Kuno, Christie menyoroti *watĕk*, yaitu "kelompok berpajak, atau unit administrasi yang berada antara penguasa dan desa (*wanua*)" (1989: 28). Penggunaan istilah *watĕk* dalam prasati Jawa Tengah menyiratkan bahwa hak milik atas tanah selalu pindah tangan melalui perantaraan pegawai-pegawai setempat pada tingkat *wanua* yang semi-swapraja, sedangkan selama periode Jawa Timur pola ini diganti dengan sistem perpajakan langsung melalui unit-unit perpajakan seperti *thāni*. Di sini dapat kita melihat bagaimana teknik tulis berfungsi untuk menciptakan hubungan antara *wanua*, yang jelas merupakan pusat produksi ekonomi selama berabad-abad sebelum munculnya dalam prasasti, dengan pucuk pemerintahan yang tercermin dalam prasasti-prasasti Jawa berbahasa Sanskerta dengan penekanan khas atas "pengestetikaan politik" menurut istilah Pollock (1996). Karena menyediakan peranti untuk mendokumentasi segala jenis transaksi yang bertalian dengan pendirian tanah perdikan, teknik tulis merupakan sarana hubungan antara wilayah *wanua* dan sistim ekonomi dan politik negara. Kalau pada jaman

Jawa Tengah tata hubungan tersebut terpusat pada transaksi di tingkat *wanua*, hal ini disebabkan karena pemerintah kerajaan belum menciptakan system perlindungan dan perpajakan langsung seperti terlihat dalam prasasti-prasasti yang baru muncul di Jawa Timur (sekitar 1035 M) dengan pemerintahan Airlangga dan para penggantinya.

Maka dari itu, walau bersifat luar biasa di tengah prasasti Jawa Tengah, namun batu Kayumwungan, dengan pembagiannya atas dua bagian sejajar dengan bahasa lain (Sanskerta dan Jawa Kuno) dan fungsi dokumenter lain, mencerminkan norma yang berlaku: pembagian tegas antara wilayah sosial-ekonomi *wanua* dan estetika politik sebuah tata pemerintahan yang sedang tumbuh.

d) Prasasti-Prasasti Jawa Timur Jaman Majapahit

Dalam studi ini saya tidak akan membahas prasasti jaman Jawa Timur sebelum munculnya dinasti Majapahit pada tahun 1294 M walaupun bidang tersebut jelas memerlukan penelitian yang lebih mendalam. Cukup dikatakan bahwa hasil penelitian Christie (a.l. 1989) telah menambah pengertian kita akan perubahan bentuk pemerintahan: dari hubungan longgar antara pemerintah dan wilayah *wanua* pada jaman Jawa Tengah, kepada sistim administrasi yang semakin terpusat melalui perpajakan langsung dan sistim pengayoman pada periode Jawa Timur.

Kalau meninjau prasasti-prasasti Jawa abad ke-15, yakni abad terakhir pemerintahan Majapahit di Jawa Timur, maka timbul gambaran yang sangat menarik tentang hubungan antara bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno dalam prasasti. Sebuah contoh yang bagus terdapat dalam prasasti Waringin Pitu, yaitu rangkaian 14 lempengan tembaga yang diumumkan pada tahun 1447 oleh raja Majapahit Dyaḥ Kṛtawijaya untuk meresmikan pendirian sebuah *sīma* (tanah perdikan) kerajaan oleh puteri raja yang bernama *Rājasaduhiteśwarī Dyaḥ Nṛttajā*.

Prasasti tersebut, berangka tahun 1447 M, telah diteliti oleh beberapa pakar, terutama Noorduyn (1978) yang mempergunakannya bersama dengan data dari *Deśawarṇana* dan *Pararaton* untuk memastikan identitas silsilah raja-raja Majapahit pada abad ke-15. Tokoh-tokoh utama dalam bait-bait persembahan prasasti tersebut adalah:

– Dyaḥ Kṛtawijaya, Raja Majapahit yang sedang berkuasa, yang menitahkan penulisan prasasti itu; nama penobatannya *(abhiśeka)* adalah Wijayaparākramawarddhana.
– Śrī Rājasaduhiteśwarī, dengan "nama kelahiran" sebagai Dyaḥ Nṛtajā, disebut dalam prasasti sebagai nenek Sang Raja dan sebagai tokoh yang pertama kali mendirikan sebuah wilayah keagamaan diraja (*rājadharma*) di Waringin Pitu sebagai "tempat arwah" *(pratiśṭha)* bagi ayahnya.
– Śrī (paduka) Parameśwara Sang Mokta Ring Śunyālaya, ayah Dyaḥ Nṛtajā. Menurut Noorduyn (1978: 542-44) anggota keluarga besar raja-raja Majapahit ini dapat dikenali sebagai Krtawardhana, raja Singasari/Tumapĕl, suami Tribhuwanā yang memerintah sebagai wali raja Majapahit pada bagian pertama abad ke-14 sampai saat anaknya Rājasanagara (= "Hayam Wuruk") sampai umur naik takhta.
– Hyang Wĕkas Ing Sukha ("dewata puncak kebahagiaan"), ialah julukan penjelasan yang diberi kepada seorang anggota keluarga diraja yang kakaknya mula-mula menyetujui pendirian rājadharma tersebut. Menurut Hadi Sidomulyo (informasi pribadi, Oktober 2003), identitas tokoh ini agak kacau:

> Berdasarkan catatan tentang mangkatnya dua orang tokoh bernama Hyang Wĕkas Ing Sukha dalam teks *Pararaton*, Brandes menyimpulkan bahwa yang pertama sama dengan Rājasanagara dan yang kedua adalah cucunya, yaitu kakak sulung Dyah Kṛtawijaya … [Namun] pada hemat saya tokoh *Śri Bhaṭāra Hyang Wĕkas Ing Sukha* dalam prasasti Waringin Pitu tidak lain dari Raja

> Rājasanagara sendiri. Setiap interpretasi lain mengundang banyak kesulitan… Menurut saya kalimat *huwus inubhaya sanmata ngūni de-nira sira raka ni Śri Bhaṭāra Hyang Wĕkas Ing Sukha* hanya menunjuk kepada dua orang, yaitu Raja Rājasanagara dan kakaknya… yang kiranya dapat disamakan dengan tokoh yang dikenal dalam *Pararaton* sebagai Raden Sotor, saudara tiri Rājasanagara.

– *Raka ni Śri Bhaṭāra Hyang Wĕkas Ing Sukha* ("kakak dari dewata puncak kebahagiaan") dapat diidentifikasi sekarang sebagai Raden Sotor, kakak Rājasanagara, yang bertakhta pada pertengahan abad ke-14 dan sangat terkenal karena kisah perjalanannya di Jawa Timur yang dilukiskan dalam kakawin *Deśawarṇana*. Sebagaimana dicatat oleh Nigel Bullough (*idem*), tidak banyak yang diketahui tentang Raden Sotor, tetapi anaknya digambarkan dalam *Pararaton* sebagai Raden Sumirat "yang menyandang gelar Ranamanggala dan berlaku sebagai pengayom Mpu Tantular, pengarang dua kakawin penting, yaitu *Arjunawijya* dan *Sutasoma*"[12].

Pada prasasti Waringin Pitu kita melihat bahwa lebih dari separuh lempengan berisi teks puji-pujian berbahasa Sanskerta kepada raja yang sedang berkuasa beserta anggota-anggota lain keluarga diraja, masing-masing dengan nama ritualnya serta tempatnya dalam sarana yang boleh diistilahkan sebagai "mandala kekuasaan raja" di Jawa Timur. Teks tersebut mencakup kurang lebih paruh pertama prasastinya dan memperlihatkan kegemaran akan kata majemuk jenis *bahuvrīhi* yang panjang, sebagai bukti kemahiran pengarang teks itu. Kita jelas berada dalam bagian "expresi" dari prasasti, menurut istilah Pollock, di mana bahasa Sanskerta berfungsi sebagai "pengestitikaan politik". Di samping itu beberapa kata Jawa Kuno dipakai di tengah rangkaian panjang kata-kata majemuk Sanskerta untuk menunjuk para anggota keluarga diraja dan jaringan pemerintahan.

Setelah bagian ekspresi berbahasa Sanskerta yang baru dibahas ini, kita menemukan sebuah bagian tengah yang ditulis dalam ragam bahasa Jawa Kuno yang sangat mirip dengan bahasa campuran Sanskerta dan Jawa Kuno yang digunakan dalam kakawin, tetapi juga mengingatkan pada sifat sintetis prasasti Śrīkśetra berbahasa Melayu Kuno. Bagian tengah ini boleh dikatakan bersifat "dokumenter" karena bertalian dengan beberapa pokok pendirian sebidang tanah perdikan ("tanah bebas pajak"), sambil mencatat bahwa aspek dokumenter itu terbatas pada keterlibatan keluarga diraja dalam ritus itu. Sifat kerajaan yang dimaksud sudah lama terbaur aspek kenegaraan dan kerohaniannya, seperti tersirat dalam fasal bagian tengah ini yang mengungkapkan alasan utama tanah perdikan didirikan, sebagai berikut:

> *Ājnā pāduka Śri Mahārāja* kumonakĕn sang hyang *dharma* ring Waringin Pitu. Pagawayakĕna sang hyang haji *praśāsti*
> *Wijaya-parākrama-warddhana-lañcana*
> Maka*rasāmratisubaddha*__nīrikang Waringin Pitu n sinung *rājadharma* de pāduka
> *Śri Rājasaduhiteśwarī garbhotpatti-nāma* Dyah *Nṛttajā*.
> Sira ta *pitāmahī* de *pāduka Śri Bhaṭāra prabhu*
> Kunĕng pwa *sambandha* nikang Waringin Pitu yan in-*arambha rājadharmma* de pāduka *Śrī Rājasaduhiteśwarī Dyaḥ Nṛttajā* makadon pa*mratiśṭhana*-nira ri sira rama-nira *Śrī pāduka Parameśwara* Sang *Mokta*__ring *Śunyalaya*
> Huwus in*ubhaya sanmata* ngūni de nira sira raka ni *Śri Bhaṭāra* Hyang Wĕkas Ing *Sukha nimitta* ning *prasiddhā*pagĕh kasusukan sang hyang *dharma*[13].
>
> Telah dititahkan Sang Raja [Dyah Kṛtawijaya] agar dibuka sebuah tempat rohani di Waringin Pitu. Sebuah puji-pujian harus dikarang untuk "beliau yang berlencana kekuasaan dan kejayaan atas semua seterunya", dengan tujuan mendirikan sebuah tanah perdikan di Waringin Pitu sebagai anugerah Paduka Raja *Śrī Rājasaduhiteśwarī*, yang bernama lahir Dyah *Nṛtajā*, yaitu nenek *Śrī Bhaṭṭāra* [Dyah Kṛtawijaya]. Alasan tempat rohani didirikan di Waringin Pitu oleh *Śrī Rājasaduhiteśwarī* Dyah *Nṛtajā* itu ialah untuk menetapkan sebuah tempat penampungan [arwah] ayah-

> anda Paduka *Śrī Parameśwara Sang Mokta Ring Śunyalaya* ("yang telah mencapai kelepasan di dunia niskala"), [yaitu Kṛtawarddhana, Raja Tumapĕl]. Karena telah disetujui di masa lalu oleh kakanda *Śrī Bhaṭāra Hyang Wĕkas Ing Sukha* [Raja Rājasanagara], maka mungkinlah tempat rohani tersebut dapat dibuka tanpa hambatan.

Bagian prasasti yang berikut beralih ke masalah dokumenter lain, yaitu perincian ukuran dan denah tanah perdikan diraja serta daftar hadiah yang diberikan kepada pelbagai pegawai selama upacara *kulumpang*. Dalam bagian ini bahasa berubah lagi, yaitu beralih ke ragam bahasa Jawa Kuno yang mirip sekali dengan bagian dokumenter prasasti-prasasti Jawa Tengah, baik dari segi bahasa maupun isi. Begitu miripnya sehingga kita bertanya-tanya mungkinkah ini mencerminkan sebuah pola khas Majapahit untuk menjiplak prasasti lama tentang penganugerahan tanah untuk pemeliharaan tempat keagamaan.

e) Bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno dalam Prasasti: Kesimpulan

Apa yang dapat kita simpulkan dari perbandingan di atas antara prasasti atas lempengan tembaga dari Jawa Tengah dengan prasasti Majapahit akhir? Pertama-tama, sudah nyata pemakaian bahasa Sanskerta di Jawa jaman kuno bukan "mulai punah ketika bahasa Jawa Kuno mulai hidup" (Pollock 1996: 229). Sebaliknya bukti dari tahun 1447 menunjuk pada pertaruhan besar dalam "pengestetikan politik" yang di tempat lain merupakan ciri khas sejarah sosial politik dari ekumene bahasa Sanskerta pada jaman yang lebih awal. Juga, berlawanan dengan perkembangan di daerah lain, kecenderungan linguistik akan sejenis karisma translokal tidak dicapai hanya dengan pembagian bidang antara bahasa Sanskerta yang berfungsi "ekspresif" dan politik-estetika di satu pihak dan bahasa daerah dengan fungsi dokumenternya di pihak lain, melainkan melalui pembagian fungsi segi tiga di mana bahasa Jawa Kuno ragam sastra menduduki posisi tengah antara bahasa Sanskerta dan bahasa Jawa Kuno ragam dokumenter.

Kalau kita mengamati bagian Sanskerta dari prasasti Waringin Pitu, yakni kira-kira sepertiga pertama dari ke-14 lempengan prasasti tersebut, kita mendapatkan persamaan yang sangat erat dengan bait 2.1 s.d. 6.4 dari *Deśawarṇana*, yaitu pelukisan kerajaan Majapahit di bawah kekuasaan Raja Rājasanagara tahun 1353–1365. Seperti dalam bagian pertama prasasti Waringin Pitu, bait-bait tersebut menggambarkan inti silsilah kerajaan Majapahit serta peta penyebaran keluarga diraja itu di keseluruhan Jawa Timur, di mana masing-masing pangeran atau putri diberikan wilayah kekuasaan tertentu sehingga membentuk sebuah "*maṇḍala* kekuasaan diraja". Di situlah wibawa ekspresi bahasa Sanskerta memenuhi fungsi yang amat penting, yaitu sebagai pengestetikan dunia politik, dengan mengibaratkan para tokoh politik sebagai pelaku di dunia nyata dan rohani dalam tatanan dunia wacana teratur yang disamakan dengan negara. Pergeseran fungsi bahasa Jawa Kuno menuju dunia dokumenter dalam prasasti Waringin Pitu dicapai dalam dua tahap, yaitu pertama, dalam bagian prasasti yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno ragam sastra, mempertalikan keluarga diraja dengan wacana tekstual; kedua, menggabungkan daerah pertanian lewat bahasa Jawa Kuno ragam dokumenter yang hampir persis sama dengan prasasti-prasasti jaman Jawa Tengah.

Walaupun mungkin masih terlalu dini untuk membentuk hipotesis mengenai sebab para raja Majapahit begitu giat mengumumkan kembali prasasti-prasasti tentang *sīma* (tanah perdikan), atau mengumumkan prasasti yang rumit seperti lempengan Waringin Pitu yang memuat penganugerahan tanah perdikan sebagai salah satu bagiannya, namun boleh diandaikan bahwa para penyusun kebijakan kerajaan Majapahit melihat gejala pemribumian (pemakaian bahasa daerah) yang khas jaman Kaḍiri sebagai isyarat bangkitnya sebuah kaum bangsawan lokal yang cenderung menimbulkan suatu adu kekuatan. Baik dalam *Deśawarṇana* maupun dalam prasasti *Waringin Pitu* kita menemukan bukti bahwa

kaum bangsawan diawasi dengan ketat (peran mereka diestetikkan melalui penggunaan bahasa Sanskerta dan formula-formula luhur dalam bahasa Jawa Kuno) dan bahwa pemerintah berupaya untuk memperbarui dan menggiatkan kembali hubungan lansung dengan masyarakat *wanua* yang pada jaman Jawa Tengah (700-950 M) pernah menjadi salah satu sumber utama dari kekuasaan ekonomi. Dalam prasasti Waringin Pitu kita melihat bahwa bahasa Jawa Kuno berfungsi sebagai bahasa pengantar dan sekaligus bahasa dukumenter, sedangkan bahasa Sanskerta telah bangkit kembali sebagai bahasa unggulan dari tatanan pemerintahan. Dengan demikian, dalam prasasti tersebut sebagai produk jaman Majapahit akhir, "ekumene Sanskerta" dan "bahasa daerah bersifat kosmopolitan" yang dirumuskan Pollock, keduanya bersanding, tetapi ragam-ragam linguistik yang terkait dengan kedua kecenderungan sejarah itu digunakan secara selektif. Sebagaimana akan kita lihat, hasil proses tersebut berupa pelapisan beberapa ragam bahasa, menentukan suatu perkembangan diglosia yang mempunyai akibat penting atas pemahaman dan pelaksanaan "penerjemahan" di Nusantara.

"Penerjemahan" dalam Bahasa Melayu Kuno dan Jawa Kuno

Setelah meninjau dunia prasasti, mari kita beralih pada masalah penerjemahan. Seperti telah saya nyatakan sebelumnya, teknik penggabungan kata-kata Sanskerta ke dalam struktur Nusantara menjadikan bahasa Melayu Kuno sangat cocok untuk menjadi bahasa pengantar dalam khazanah sastra yang oleh Braginsky (1993) digambarkan sebagai sastra "gabungan", yang intinya terdiri atas kitab suci Mahāyāna yang (terutama) tertulis dalam bahasa Sanskerta. Pernyataan di atas ingin saya kembangkan di sini dengan mengemukakan bahwa teknik-teknik penerjemahan yang ditemukan dalam karya didaktik berbahasa Jawa Kuno – contoh penerjemahan paling kuno yang terdapat di Nusantara – sepertinya dipelopori di wihara-wihara pesisir Melayu dan Sumatra di bawah pengayoman kerajaan Śriwijaya, dan selanjutnya menyebar ke Jawa pada masa kekuasaan Śailendra memperluas ruang lingkup kebudayaan Melayu ke Pulau Jawa, sehingga mendorong produksi teks-teks dwibahasa, Sanskerta dan Jawa Kuno, yang dapat melayani kepentingan para agamawan Hindu dan Buddha.

Sebuah contoh penting, juga yang tertua, dari penggunaan teknik-teknik penerjemahan dalam lingkungan teologi ditemukan dalam karya berjudul *Sang Hyang Kemahāyānan Mantranayan* dan *Sang Hyang Kamahāyānikan*, yang kedua-duanya dikarang dalam bahasa campuran Sanskerta dan Jawa Kuno. Kedua teks tersebut merupakan sumber data penting tentang tahap awal agama Buddha Mahāyāna di Jawa. Dalam rangka tulisan ini ini, teks tersebut juga merupakan contoh awal dari pemakain pola retorika yang dapat diistilahkan sebagai "pasang terjemahan" karena terdiri atas dua bagian, masing-masing dalam bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno. Saya percaya bentuk wacana ini sangat cocok dengan "sastra gabungan" atau "sastra campuran" yang terpusat pada naskah suci agama Buddha Mahāyāna, dan kemudian memainkan peran utama dalam perkembangan tradisi keagamaan asli daerah baik Hindu maupun Buddha.

a) Kaidah Penerjemahan dalam Karangan Didaktik Jawa Kuno

Sudah umum diketahui bahwa pulau Jawa telah melahirkan sebuah tradisi sastra yang unik dan terkenal dalam bentuk *kakawin* berbahasa Jawa Kuno, sedangkan tradisi didaktik terlalu sering diabaikan, apalagi dipandang terpisah dari tradisi sastra. Padahal pola retorika "pasang terjemahan" dari tradisi tulisan didaktik berdampak besar pada hampir setiap bentuk sastra Jawa Kuno, dengan kekecualian tunggal tidak ditemukan dalam tradisi kakawin.

Sebuah contoh dari "pasang terjemahan" yang dikutip dari bagian pertama *Sang Hyang Kemahāyānan Mantranayan* memberi gambaran jelas tentang metode penyusunan teks yang menjadi norma tradisi tulisan didaktik

selama berabad-abad sesudah lahirnya *Sang Hyang Kemāhāyanan Mantranayan* dan *Sang Hyang Kamahāyānikan*. Di sini jelas sekali terpampang sebuah terjemahan langsung dari bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa Kuno, tetapi terdapat juga sebuah "tambahan" penting dalam bahasa Jawa Kuno, yang mempermasalahkan istilah "terjemahan".

---

a. Sanskerta
pratibimbasamā dharmā acchāḥ śuddhā anāvilāḥ
agrāhyānabhilāpyāś ca hetukarmasamudbhavāḥ[14]

Semua unsur kenyataan *(dharma)* bagaikan cermin yang sempurna: transparan, bening, tidak berkabut, tidak samar
Tidak dapat diraih, tidak terungkapkan, tercipta semata-mata oleh perbuatan masa lalu.

b. Jawa Kuno
Kalinganya: pahawās denta umulati ikang *sarbwadharmma*
tan hana pahinya lāwan *māyā* ring *darpaṇa*
ryy awakta wās *ākāra-rūpa* nikanang *māyā* ring *darpaṇa*
ndatan kawĕnang ginaměl apan tan hana *tatwa*nya
mangkana teking *sarbwabhāwa* nguniweh *janma-manuśa*
hetuka karma dumadyakĕn ike
matangya kadi katon *mātra-mātra*
kintu tan hana tĕměn-tĕměn[15]

Artinya: ketika mengamati segala jenis wujud, perhatikanlah dengan baik
Tidak ada beda antaranya; bagaikan bayangan (*maya*) dalam cermin,
Semuanya kelihatan dengan nyata dalam tubuhmu, bentuknya seperti bayangan dalam cermin
Yang tak tergapai, karena dalam intinya tidak ada eksistensi.
Begitulah juga segala jenis hidup, termasuk kehidupan manusia,
Perbuatan di masa lampau menyebabkan mereka berada di sini,
Itulah sebabnya mereka muncul sepintas,
Tetapi sebenarnya tidak ada.

Di samping perbedaan dalam hal tata bahasa di mana wacana Sanskerta cenderung singkat padat sedangkan wacana Jawa Kuno cenderung berbunga-bunga, sebuah perbedaan utama dalam "pasang terjemahan" di atas tampak dalam pembingkaian wacana. Bait Sanskerta mengutarakan suatu kebenaran abstrak dan tidak perlu menyusun kalimat yang sesuai dengan pembaca. Penyadur Jawa Kuno sebaliknya jelas mengarang sebuah teks yang dituju pada seorang siswa yang kiranya sedang mempelajari suatu tingkat inisiasi, barangkali salah satu tahap penahbisan *anuttarayoga*. Tambahan pula, fokus pada tubuh siswa sangat bermakna karena dapat dihubungkan dengan data-data lain dalam *Sang Hyang Kemahāyānan Mantranayan* dan *Sang Hyang Kamahāyānikan* yang menunjukkan bahwa teks-teks ini merintis sebuah tradisi Jawa-Bali panjang, yang menempatkan berbagai pengalaman rohani di tempat-tempat tertentu dalam tubuh lewat penggunaan berbagai *mantra*, *nyāsa* dan teknik esoteris lain. Maka contoh di atas memperlihatkan bagaimana "penerjemahan" sederhana dari bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa Kuno dapat memberi kesan perubahan tempat dan tujuan wacana, sehingga mengandung informasi penting mengenai praktek keagamaan dan linguistik di Nusantara.

b) Kaidah Penerjemahan dalam Sastra Parwa Jawa Kuno

Dalam berbagai makalah, Supomo (a.l. 1972, 1996) telah menarik perhatian kita pada

sebuah kutipan dalam *Wirāṭaparwa* berbahasa Jawa Kuno yang memberikan tanggal 14 Oktober 996 Masehi sebagai hari permulaan teks tersebut dibaca selama sebulan penuh di keraton Raja Dharmawangsa Teguh. Dengan demikian, kata Supomo, tanggal tersebut merupakan sebuah patokan dalam sejarah penerjemahan dari bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa Kuno, sedangkan perhatian Sang Raja pada pembacaan terjemahan bagian-bagian epos *Mahābhārata* menggarisbawahi betapa tingginya kedudukan sastra dalam kehidupan keraton di Jawa pada masa silam.

Walau nilai sastra dari terjemahan Jawa Kuno dari buku-buku (*Parvan*) *Mahābhārata* pernah dipertanyakan, maka pandangan yang lebih positip dikemukakan oleh Van der Molen, yang komentarnya dalam buku ini merupakan perbaikan yang amat diperlukan atas sikap negatif sementara sarjana sebelumnya. Sebagaimana diutarakannya para pengarang Parwa Jawa Kuno bukanlah betul-betul "penerjemah", melainkan: mereka "...menanggapi bahan terkenal dengan cara tersendiri.... [yaitu mengikuti] cara kerja yang sudah berabad-abad lazim bagi rekan-rekan sastra mereka di India[16]."

Dengan demikian hasil karya sastra Parwa Jawa Kuno merupakan langkah awal terhadap jenis sastra yang oleh Bragisnky (1993: 14) diperikan sebagai "kesusastraan pembentuk-wilayah... yang terbentuk dalam rangka kesadaran sastra".

Bagi para pakar sebelumnya salah satu pertanyaan yang paling sukar dijawab ialah, bagaimana kita menjelaskan "kalimat referensi" (*pratīka*) yang begitu khas sastra Parwa Jawa Kuno? Dengan caranya sendiri yang selalu bijaksana dan cerdas, Zoetmulder (1976: 87-94) merumuskan bahwa berbagai faktor dapat disebut untuk menjelaskan pemakaian *pratīka*, antara lain fungsinya sebagai acuan pada karya-karya Sanskerta asli (seperti diusulkan Gonda dengan istilah *merkverzen*) dan juga fungsinya untuk menembus "lingkungan suci" lewat pemakaian *pratīka* jenis mantra. Zoetmulder juga mencatat bahwa cukup banyak *pratīka* yang lebih panjang dari yang lain mengingatkan pada "pepatah" Sanskerta yang sangat lumrah dipakai dalam karya sastra didaktik.

Berbeda dengan pakar sebelumnya, Van der Molen menunjukkan bahwa *pratīka* tidak hanya terdapat dalam sastra Parwa Jawa Kuno, tetapi juga berperan sebagai unsur struktural dalam *Kakawin Rāmāyaṇa*, sebuah karya yang merupakan titik awal dari sejarah panjang dan menakjubkan kesusastraan Jawa Kuno. Saya sependapat dengan Van der Molen bahwa *pratīka* dalam Parwa dan *Kakawin Rāmāyaṇa* merupakan sarana penggubahan teks. Marilah kita bahas satu contoh dari *Udyogaparwa*. Contoh ini dipetik dari adegan Sañjaya berkunjung ke keraton Pandawa bersaudara dengan tugas memperoleh perdamaian. Dia mula-mula bertemu dengan Krishna dan mengajukan serangkaian argumen yang bersumber pada sastra didaktik, diakhiri dengan permohonan agar Krishna mempertimbangkan kesejahteraan Raja Dhrtarastra yang sudah renta. Sepanjang adegan tersebut, sambil membangun argumentasinya, Sañjaya berturut-turut menggunakan bahasa Saskerta dan Jawa Kuno.

> Jawa Kuno: (Sañjaya:) Matang yan mangkana
> Sebabnya begini...
>
> Skt: na cāpi vairaṃ vaireṇa Keśava vyupaśamyati
> haviśāgnir yathā Kṛśṇa bhūya evābhivārdhate
> Wahai Kṛśṇa, permusuhan tidak pernah diselesaikan dengan permusuhan,
> Bagaikan api semakin berkobar saat ditambahi minyak sesajen
>
> Jawa Kuno: "ikang *waira* ngaranya kadi paděma tika de ning *waira*, kady anggan ing apuy de ning *hoti* minyak mangkin *wṛddhi* pinakas*wabhāwa* nika. Nihan kalingan ikang wuwus: apa deya ni ngwang *hita* ri *maharāja Dhṛtarāśṭra*?"
>
> Andaikan permusuhan dapat dipadamkan oleh permusuhan, hal itu dapat diibaratkan seperti menambah minyak sesajen pada api upacara, karena sudahlah sifat api akan semakin berkobar. Maksud saya, apa yang dapat kita lakukan demi kepentingan *Raja Dhṛtarāśṭra*?

Adegan ini dapat dibandingkan dengan "pasang terjemahan" dalam sastra didaktik, namun juga sangat berbeda oleh karena pola tersebut digunakan di sini untuk mendukung pembentukan narasi secara estetis. Begitu pula, bagi siapa pun mengenal dunia pewayangan, adegan di atas mengingatkan pada sistem retorika dalam wayang Jawa dan Bali. Perhatikan bahwa, kalau kedua kutipan di atas dibacakan dengan lantang, maka mirip dengan interaksi antara para tokoh bansawan dan dewata, yang menggunakan suatu ragam bahasa "halus", dan para punakawan, yang menerjemahkan bahasa halus tersebut ke dalam bahasa daerah sehari-hari. Jadi, "pasang terjemahan" yang ditemukan dalam *Udyogaparwa* seolah-olah merintis "kedwibahasaan panggung" yang telah menjadi ciri khas tradisi pewayangan Jawa-Bali.

Kutipan tersebut menjelaskan bagaimana unsur retorika yang mirip dengan "pasang terjemahan" dalam sastra didaktik dapat bersanding dengan unsur lain, yang dapat diistilahkan "pasang terjemahan-*pratīka*". Kalau diperhatikan bersama-sama, kedua unsur "pembangun teks" itu dapat dilihat peranti untuk mengatur arus narasi dan memperkaya bentuk estika teks, sekaligus mempertalikan sebuah bahasa daerah yang sedang tumbuh dengan ekumene Sanskerta, melalui pemakaian sejumlah "pokok acuan" yang jitu. Kita harus selalu ingat bahwa unsur-unsur retorika yang berfungsi pada tingkat penataan teks ini dimuat dalam sebuah tradisi sastra yang sudah bersifat terjemahan oleh karena Parwa-Parwa Jawa Kuno merupakan terjemahan dari bahan *Mahābhārata*. Di sini kita menemukan suatu hubungan antara sumber "asli" dan teks "terjemahan" yang bukan peniruan atau pencerminan, bukan pula interpretasi, melainkan sejenis kedwibahasaan antarbudaya. Dalam konteks ini *pratīka* dapat diibaratkan sebagai kaitan atau bahkan "taji" yang bak seribu peniti menusuk permukaan bahasa ekumene dan bahasa setempat, sambil mengikat erat ruangan lokal dan supra-lokal melalui komposisi sastra[17].

Penerjemahan dalam Kakawin

Tahun 856 M merupakan titik pangkal dalam perkembangan tradisi sastra Nusantara yang "penuh kesadaran". Tahun tersebut adalah tanggal sebuah prasasti yang merupakan bukti nyata pertama akan perkembangan bentuk sastra *kakawin*, yang dikarang dalam ragam bahasa Jawa Kuno yang sangat terpengaruh oleh bahasa Sanskerta dan disusun dalam matra India. Aichele (1969: 142-147) telah mengungkapkan betapa pentingnya prasasti ini untuk sejarah kebuadayaan Jawa karena pelukisan peresmian sebuah Candi Siwa (*śiwālaya*) dapat dikenali sebagai pembangunan kompleks Candi Prambanan oleh Rakai Pikatan. Aichele terus memperlihatkan bahwa candi tersebut juga ditemukan dalam *Kakawin Rāmāyaṇa* (Bait 8.42-59), walaupun dalam bentuk fiksi. Apabila Aichele benar – argumentasinya sangat meyakinkan – maka tahun 856 M mungkin boleh dianggap sebagai tahun penulisan kakawin tersebut.

a) Contoh *Kakawin Rāmāyaṇa*

Sudah umum diketahui di kalangan para pakar sastra Jawa Kuno bahwa Hooykaas (1958a) menganggap bahwa KR merupakan kakawin sempurna, yang telah menjadi teladan buat segala karya selanjutnya. Kita kini lebih cenderung menyandangkan gelar "teladan" kepada *Arjunawiwāha*, sebuah karya yang dikarang oleh Mpu Kanwa di Jawa Timur pada abad ke-11, oleh karena kaidah-kaidah estetika kebanyakan kakawin selanjutnya lebih berutang pada karya ini daripada KR. Dari segi lain, tidak disangkal pula bahwa Kakawin *Rāmāyaṇa* bersifat teladan dalam arti yang dimaksud Hooykaas, yaitu menyadur ibarat dan kiasan dari tradisi Sanskerta dengan lebih terampil daripada kakawin mana pun selanjutnya.

Hooykaas (1958a) telah membuktikan secara meyakinkan bahwa pengarang *Kakawin Rāmāyaṇa* telah menggunakan karya Bhaṭṭi berjudul *Bhaṭṭikāvya* sebagai landasan karyanya sendiri. Maka *Kakawin Ramayana* boleh dipandang sebagai karya terjemahan. Namun Hooykaas membuktikan pula bahwa dalam proses penciptaannya pengarang *Kakawin*

Rāmāyaṇa semakin menyimpang dari modelnya, sedangkan bagian awal pun lebih terinspirasi oleh karya Bhaṭṭi daripada bersifat terjemahan. Di bawah ini saya akan menyajikan dua kutipan dari *Kakawin Rāmāyaṇa* (KR) untuk memperjelas pandangan pengarangnya terhadap konsep terjemahan.

Sebuah contoh terjemahan langsung terdapat kalau kita membandingkan Bhaṭṭi 2.1 dengan KR 2.1:

> Bhaṭṭi: vanaspatīnāṃ sarasāṃ nadīnāṃ
> tejasvināṃ kāntibhṛtāṃ diśāṃ ca
> niryāya tasyāh sa puraḥ samantāc-
> chriyaṃ dadhānaṃ śaradaṃ dadarśa[18]
> Pohon hutan yang besar-besar, telaga dan sungai
> Cerah, indah, ayem,
> Setelah meninggalkan kota, dia [Rama]
> Memandang musim gugur yang menyandang keindahan di setiap penjuru.
>
> KR: kāwit *śaratsamaya kāla*_ nirār para-ngkānton ta ng *pradeśa* ri hawan nira kapwa *rāmya*
> kweh lwah magön katĕmu de nira *tīrtha dibya*
> *udyāna* len talaga *nirjhara* kapwa mahĕning[19]
>
> Dia berangkat pada waktu musim gugur,
> Desa-desa di sepanjang jalan semuanya kelihatan indah dan asri,
> Mereka menemukan banyak sungai besar, mata air permai,
> Taman, telaga dan air terjun, semuanya hening bening.

Di samping kepadanan istilah, yang boleh dipandang sebagai sejenis terjemahan, yang paling mencolok dalam contoh di atas ialah cara pengarang KR *tidak* menggunakan kata-kata Bhaṭṭi, padahal kata-kata Sanskerta tersebut dapat saja digunakannya. Dia kadang menggunakan kata Sanskerta yang searti dengan kata Bhaṭṭi, kadang kata bahasa Jawa Kuno yang sepadan. Sebagai contoh, dia memilih mengabaikan kata-kata Bhaṭṭi *saras* (kolam, telaga) dan *nadī* (sungai), dan memakai *nirjhara* (Skt, air terjun), *lwah magön* (JK, sungai besar) dan *talaga* (JK, telaga, berasal dari Skt *taḍaga*, kolam, telaga)[20]. Pilihan ini menunjukkan bahwa pengarang KR memahami kaidah estetika India, di mana kreativitas dalam kosakata dipandang tinggi.

Sebuah kutipan yang terdapat lebih jauh dalam KR memperlihatkan pendekatan yang lebih berani terhadap konsep terjemahan. Bandingkanlah Bhaṭṭi 7.83 dengan KR 8.125:

> Bhaṭṭi: prīto 'ham bhojayiśyāmi
> bhavatīṃ bhuvana-trayam
> kiṃ vilāpayasety-arthaṃ
> pārśve śāyaya Rāvaṇam
>
> Dengan senang hati akan kuperkenalkan,
> Wahai Tuan Putri, ketiga dunia.
> Mengapa aku dibuat meratap begini,
> Marilah berbaring di samping Rawana.
>
> KR: yadiyan kĕneka pasiwin-ta ri nghulun
> kita ratwa ning *tribhuwan*āta de-ngkw ari
> ikanang tangiss apa guṇanya t'aryakĕn
> aku t'*ośadhā* lumipura ng putĕk hati
>
> Kalau Adinda senang melayani dan menghormatiku,
> Akan kujadikan ratu di ketiga dunia.
> Apa gunanya tangis Adinda, biarkanlah hilang,
> Akulah obat yang akan menghibur kesedihan Adinda.

Dalam versi Bhaṭṭi Sang Rāvaṇa merayu Sita dan terus terang mengajaknya bersenggama, sedangkan pengarang KR menggunakan sebuah kiasan tentang pengobatan yang dalam perkembangan selanjutnya menjadi salah satu kiasan pokok. Kiasan itu ditemukan dalam hampir semua kakawin, tetapi selalu dengan perubahan atau pelesetan, yang menengarai sebuah tradisi sastra yang matang dan sudah memiliki kaidah-kaidahnya sendiri tentang kreativitas dan hubungan antarteks.

Oleh karena KR merupakan satu contoh langka dari kakawin yang berlandaskan – bagaimanapun bebasnya – sebuah karya sastra India tunggal, maka kita dapat mendapatkan gambaran tentang arti "terjemahan" bagi para pengarang kakawin. Walaupun lebih banyak contoh perlu diteliti sebelum kita dapat mencapai kesimpulan yang tegas – dan kita bisa melihat manfaat sebuah perbandingan saksama antara *Bhaṭṭikāvya* dan KR bagi pakar-pakar sastra Jawa Kuno – namun sudah

jelas dari contoh di atas bahwa komentar Van der Molen tentang Parwa Jawa Kuno sangat relevan bagi pembahasan kakawin: ketika para pujangga Jawa memilih "menerjemahkan", mereka menaati kaidah yang lazim di India, yaitu menghadapi sumber-sumber terkenal dengan kreativitas mereka sendiri.

b) Penulisan Kakawin di Jawa Timur: Perkembangan Sebuah Bahasa Setempat yang Kosmopolitan

Walau kesusastraan Parwa Jawa Kuno seperti juga KR mengilustrasikan munculnya bahasa Jawa Kuno sebagai suatu sarana sastra yang mempunyai aturan serta tata susun sendiri, namun keduanya juga berpaling pada ekumene Sanskerta sebagai sumber ilham dan penegasan. Dalam KR gerakan "berpaling" ini nyata dalam penggunaan citra dan formula yang berasal dari khazanah India, sedangkan dalam Parwa serta KR gerakan tersebut tampak dalam pemakaian berbagai *pratīka* yang menghadirkan corak India dalam teks Jawa Kuno.

Sementara perkembangan teks KR serta Parwa Jawa Kuno menengarai suatu gerakan menuju "kesusastraan pembentuk-wilayah" (menurut istilah Braginsky), maka perkembangan sastra kakawin di Jawa Timur (k.l. 1035-1512) memperlihatkan suatu tahap kemajuan yang memposisikan Jawa sebagai pusat sebuah dunia sastra baru, yang pengaruhnya sampai ke seluruh Nusantara selama berabad-abad.

Walau masih ada kemungkinan akan ditemukan kakawin lain yang bersumber pada karya sastra India, namun sampai sekarang karya-karya yang telah diteliti sumbernya adalah *Arjunawiwāha*, *Sumanasāntaka* (Sum), *Kuñjarakarṇadharmakāthana* (KK) dan *Śiwarātrikalpa* (SR). *Sumanasāntaka* karya Mpu Monaguna menerapkan kaidah estetika yang sama dengan *Arjunawiwāha* yang dikarang beberapa ratus tahun sebelumnya, dan mewakili seni penulisan kakawin dalam masa puncak kejayaannya. Seperti halnya *Kakawin Rāmāyana*, *Sumanasāntaka* ini juga dapat dilacak karya sumbernya di India, yakni pupuh V–VII dari *Raghuvamsa* karya Kālidāsa. Zoetmulder (1976: 307-311) telah memperlihatkan bahwa sebagian besar dari karya Mpu Monaguna hanya bersamaan dengan karya Kālidāsa secara tematis, namun sejumlah bait cukup mirip untuk mengisyaratkan bahwa pengarang kakawin tersebut betul-betul menerjemahkan suatu petikan dari karya Kālidāsa.

Penelitian mendalam tentang perbandingan kedua teks di atas memerlukan dukungan yang kiranya tidak boleh diharapkan pada masa ini. Meskipun demikian, kita boleh membuat beberapa langkah untuk memahami cara pengarang *Sumanasāntaka* (Sum) mengartikan dan mempergunakan *Raghuva□śa* (RV). Maka sebagai langkah awal disajikan dalam Lampiran I sebuah perbandingan tematis antara Sum 96.1-101.2 dan RV 6.59-67. Kedua kutipan itu menceritakan sayembara Indumatī, saat putri ini bertemu dengan Raja Pāṇḍya dan menolak lamarannya.

Semua perincian perbedaan dan persamaan antara kedua kutipan tersebut tidak mungkin disajikan di sini; hanya akan disebut beberapa pokok utama. Pertama, dalam kedua versi dayang Sunanda lebih mendukung Raja Pāṇḍya daripada para pelamar sebelumnya, namun Kālidāsa jauh lebih menekankan sifat-sifat baik Raja Pāṇḍya sebagai penguasa serta status dan kekuasaan yang akan diperoleh Indumati andaikata dia memilihnya sebagai suami. Sedangkan di pihak versi Jawa Kuno perbedaan yang paling mencolok adalah sajak-sajak yang dikarang oleh Raja Pāṇḍya, mula-mula untuk mengemukakan lamarannya, lantas untuk mengutarakan kekecewaannya bila ditolak. Sajak itu termasuk kategori *bhāśā*, *pralāpita* dan *palambang* dalam peristilahan kakawin, yang barangkali dapat dibandingkan dengan *muktada* dalam tradisi India. Sajak serupa tersebar luas dalam sastra kakawin, kadang sebagai lamaran atau ajakan bertemu, kadang sebagai ekspresi penyesalan, kekecewaan atau duka perpisahan. Sajak-sajak tersebut tidak boleh disangkal merupakan salah satu komponen tetap dalam struktur sastra kakawin, padahal jarang ditemukan di tengah karya sastra India, kecuali secara

terpisah-pisah dalam karya Prakerta atau Sanskerta seperti *Sattasaī* dan *Amaruśataka*[21].

Kalau persamaan antara *Raghuvaṃśa* dan *Sumanasāntaka* yang diperhatikan, maka jelaslah betapa sastra kakawin telah mengembangkan daya sastra sendiri, sambil memenuhi syarat tradisi India agar bahan sumber ditangani dengan kreativitas. Zoetmulder (1976: 307-8) menarik perhatian pada perbandingan RV 8.95 dengan Sum 181.3 yang kedua-duanya berisi bait-bait penutup adegan Aja dan Indumati. Mencoloklah bahwa Kālidāsa memusatkan perhatiannya pada kejadian itu sendiri, yakni perubahan wujud raja dan permaisuri ketika mangkat, sedangkan Mpu Monaguna mengutarakan pernyataan metapuitis.

> RV 8.95: tīrthe toya-vyatikara-bhave jahnu-kanyā-sarayvo-
> r-dehatyāgād amaragaṇanalekhyam āsādhya sadyaḥ
> pūrvākārādhikacaturayā saṃgatah kāntayāsau
> līlāgāreśv-aramata punar-nandanābhyantareśu
>
> Di suatu tempat suci di pertemuan [Sungai Gangga] putri Jahnu dengan Sungai Sarayu,
> Sesudah meninggalkan badan kasarnya untuk masuk kaum makhluk yang tidak mati,
> Dan bersua lagi dengan istrinya yang bahkan lebih gemilang dari semula,
> Sang raja kembali bersuka-cita di bawah naungan tanaman di taman Nandana.
> Sum 182.3: Riŋ Nandanawana wĕkas iŋ kathā Sumanasāntaka riŋ aji Raghu
> pinrākṛta rasa kakawin tinīrthakĕn i jöŋ nṛpati rasa laŋö
> sih kārana-nira n anumāna mājara rikaŋ paŋikĕt amanisa
> śuddhāmṛta warah-ira hetu niŋ kadi gaḍuŋ lumuŋ anĕmu kapat
>
> Di taman Nandanalah berakhirnya kisah *Sumanasāntaka* dalam buku suci Raghu,
> Telah disusun dalam bentuk kakawin yang dipersembahkan seperti air suci berbentuk puisi kepada Paduka Sang Raja,
> Saking derma Paduka berkenan mengajar puisi yang nikmat,
> Ajarannya bagaikan amerta, mirip suluran gadung yang menggapai keindahan bulan keempat.

Ungkapan *p-in-rākṛta*, "diberi bentuk dalam bahasa setempat (*prākṛta*)" dalam Sum 182.3b sangat menentukan untuk pembahasan kita. Itulah satu di antara banyak contoh dalam kesusastraan Jawa Timur bahwa sebuah kata kerja Nusantara atas kata dasar *prākṛta* digunakan untuk memerikan hubungan pertalian antara sebuah karya Jawa Kuno dan sumbernya di India. Itulah bukti nyata bahasa Jawa Kuno sebagai bahasa lokal didefinisikan menurut suatu kedwibahasaan antarbudaya.

Kebudayaan Jawa Abad ke-15: Kebangkitan Kembali Pandangan Translokal

Sampai kini belum ditemukan satu pun karya sastra dari periode Majapahit akhir yang merupakan terjemahan dari karya India. Meskipun demikian ada beberapa teks yang telah menarik perhatian para pakar karena mempunyai hubungan lain dengan teks India. Termasuk kakawin *Śiwaratrikalpa* karya Mpu Tanakung, *Kuñjarakarṇadharmakāthana* (KK) karya Mpu Dusun dan *Wṛttasañcaya*, sebuah buku pegangan tentang metra India yang layak dipakai dalam kakawin, yang dikira karya Mpu Tanakung juga.

Dalam hal kedua kakawin di atas (SR dan KK), hubungan dengan teks India ialah "pengalihan ke dalam bentuk cerita" (Nihom 1994: 66) atau "penceritaan" tema-tema India. Berkaitan dengan SR, sebagaimana kita ketahui dari edisi Teeuw dkk (1969), Tanakung rupanya memilih tema kakawinnya dengan tujuan memperkenalkan upacara India *Śivarātri* di tanah Jawa. Bukti dalam kakawin sendiri menyiratkan bahwa Tanakung menyaksikan upacara itu sendiri ketika berkunjung ke India Selatan menjelang akhir abad ke-15. Artikel Worsley dalam edisi Teeuw dkk (1969: 161-187) memperluas pengertian kita tentang ciri antardaerah Pulau Jawa abad ke-15 sebagaimana tampil dalam karya Tanakung. Setelah meneliti dengan saksama semua sumber Purāṇa yang mengandung cerita "malam Śiva" (*Śivarātri*), Worsley mengambil kesimpulan bahwa sumber karya Tanakung

adalah *Padmapurāṇa* (PP). Namun, tambahnya, proses gubahannya bukan terjemahan, melainkan penyusunan sebuah cerita atas dasar sumber-sumber India.

Nihom (1994) telah mengadakan penelitian mendalam tentang unsur-unsur tradisi Buddha aliran Tantra dalam karya *Kuñjarakarṇadharmakāthana*. Penelitian tersebut memperlihatkan bahwa beberapa unsur *maṇḍala* agama Buddha telah dijadikan cerita dalam KK. Unsur tersebut bersumber pada karya *Sarvadūrgatipariśodhana* yang semestinya "ada di Nusantara sebelum awal abad ke-8". Maka Nihom menyimpulkan bahwa karya KK kiranya dikarang pada akhir abad ke-14 atau awal abad ke-15, namun kerangka teologinya berasal dari periode jauh sebelumnya, yaitu sebelum pembakuan aliran Tantra di India dan Tibet berakibat terhapusnya jejak-jejak "heteroglosia" (keanekaan bahasa) agama Hindu-Buddha pada masa lebih awal serta pembakuan ajaran Tantra yang khas Buddha seperti tercermin dalam produk seperti Vajradhātumaṇḍala[22].

Kalau beralih ke karya *Wṛttasañcaya* oleh Tanakung, maka kita memasuki dunia karya budaya yang telah diteliti dengan saksama oleh Pollock di daerah Kannada dalam pembahasannya tentang *Kavirājamārgam* (1998a) – yaitu sebuah studi puisi Sanskerta melalui lensa budaya lokal berbahasa Telegu – dan oleh Freeman dalam telaahnya mengenai karya *Līlātilakam* (1998). Karya tersebut dikarang dalam salah satu bahasa sastra "campuran Sanskerta-Dravida" (*māṇipravālam*) yang dihasilkan di India Selatan sedini awal abad ke-10 M. Menurut Freeman (1998: 51) karya tersebut merupakan usaha untuk mencapai "jalan tengah" atau "perundingan" antara "dialek Tamil Selatan" di suatu sisi dan "Sanskerta pan-India" di sisi lain, melalui pencampuran unsur-unsur Sanskerta ke dalam suatu bahasa Kerala.

Karya Tanakung mengenai ilmu persajakan (prosodi) jauh lebih sederhana dibanding dengan kedua karya di atas (*Kavirājamargam* dan *Līlātilakam*). Namun karya Tanakung adalah salah satu contoh dari pengetahuan yang terdapat di (paling sedikit sebagian) Pulau Jawa tentang retorika, prosodi, estetika dan tata bahasa – suatu pengetahuan yang oleh Pollock (1998b: 14) dinilai "beredar sebagai komoditi budaya" dan menyajikan "sebuah kode untuk mengungkapkan produk-produk simbolik terpenting".

Bila pemakaian Bahasa Jawa Kuno oleh Tanakung dibanding dengan pemakaian bahasa Kāṇṇada oleh pujangga seperti Nṛpatuṅga atau Pampa, atau pemakaian bahasa Malayalam dalam karya seperti *Līlātilakam*, kita mendapatkan kesan bahwa Tanakung tidak merasa tertekan untuk mengadakan perundingan ideologi dengan tetangga yang bersaing di bidang politik seperti pujangga di atas. Pengarang karya seperti *Līlātilakam* jelas merasa perlu menanggapi status bahasa Sanskerta di satu pihak, dan kekuatan sebuah bahasa lokal seperti bahasa Tamil di pihak lain. Ini dapat ikut menjelaskan betapa langsung ilmu linguistik dari ekumene diterima di Jawa lewat karya-karya seperti *Wrttasañcaya*. Kita juga patut bertanya-tanya apakah gerakan "berpaling pada ekumene" yang begitu kentara dalam karya Tanakung seperti *Śiwaratrikalpa* dan *Wrttasañcaya* serta dalam prasasti sejaman barangkali mencerminkan suatu kesadaran akan tekanan luar yang semakin kuat terhadap stabilitas politik Majapahit pada saat itu.

Walau saya tidak sempat membahas lebih lanjut keadaan politik yang mungkin mencetuskan suatu kebangkitan kembali dari minat terhadap ekumene di Jawa pada abad ke-15, namun dapat saya mengacu pada berbagai petunjuk bahwa pengarang seperti Tanakung sepertinya akrab dengan aneka karya India tentang persajakan serta praktek puisi yang berlaku di India pada saat itu. Saya pernah (Hunter 2001) membahas penggunaan pola retorika seperti *śleśa* dan *mudrālaṃkāra* oleh Tanakung untuk menciptakan "pola-pola terjemahan" yang bermuka dua, yakni menunjukkan sebuah perhatian terhadap kaidah-kaidah estetika baik dari India maupun dari Jawa.

Penelitian mutakhir menggarisbawahi keanekaragaman buku-buku tentang persajakan yang tersebar di tanah Jawa masa silam.

Pembahasan oleh pakar bahasa Jawa Kuno dan Bali seperti Rubinstein (2000: 133-173) memperkuat gagasan bahwa karya-karya ilmu persajakan India cukup berpengaruh atas sastra Jawa Kuno. Uraian Rubinstein terhadap istilah *saṃyogapara* misalnya, walaupun disertai salah sangka bahwa istilah tersebut tidak dikenal dalam tradisi tata bahasa Sanskerta, menggaris-bawahi utang tradisi ilmu persajakan di Jawa terhadap Bhārata, yang justru menggunakan istilah tersebut untuk menentukan vokal yang terletak sebelum suatu gugusan konsonan sebagai vokal panjang (*guru*)[23].

Kesimpulan

Dalam makalah ini saya bertujuan menjelaskan bahwa masalah penerjemahan dari bahasa Sanskerta ke bahasa Jawa Kuno berkaitan dengan proses pembauran budaya (*transculturation*) dan identias antardaerah (*translocal identity*), yakni masalah yang lebih luas daripada pertanyaan apakah karya sastra tertentu benar-benar merupakan terjemahan atau tidak. Oleh karena itu saya telah menyarankan bahwa dalam pembahasan periode pra-modern di Nusantara, istilah "terjemahan" harus dipandang sebagai salah satu gejala dari suatu "budaya dwibahasa" yang menandai kebudayaan India dan Asia Tenggara selama jaman ekumene Sanskerta.

Saya menggunakan istilah seperti "terjemahan tingkat mikro" (*micro-translation*) (Hunter 2001) dan "penggubahan berbentuk cerita" (*narrativization*) untuk mengacu pada beberapa praktek linguistik "antardaerah" (*translocal*) yang pada hemat saya merupakan sebagian saja dari pengertian proses penerjemahan yang lebih luas di Nusantara pada jaman pra-modern. Bahkan saya mengusulkan bahwa istilah-istilah tersebut dapat dipakai dalam penelitian proses antardaerah yang terus berperanan di Nusantara setelah runtuhnya sistim dagang yang mendasari ekumene Sanskerta di Nusantara.

Mengenai bidang prasasti Jawa Kuno, saya menyatakan bahwa unsur-unsur dari "ekumene Sanskerta" dan "bahasa daerah kosmopolitan" menurut istilah Pollock jelas hadir dalam prasasti, tetapi tidak mengikuti pola penggantian bahasa Sanskerta oleh bahasa daerah kosmopolitan secara kronologis seperti diramalkan Pollock berdasarkan analisa prasasti di India dan Kamboja. Ini mengisyaratkan bahwa perlu diadakan penelitian yang lebih mendetil dari segi sosiolinguistik terhadap prasasti dan kesusastraan pada masa pra-modern.

Saya juga telah menyatakan bahwa perkembangan bahasa Jawa Kuno sebagai bahasa daerah kosmopolitan serta munculnya tradisi kakawin di bidang sastra mencerminkan peralihan dari keadaan yang diistilahkan oleh Braginsky sebagai pola "kesusastraan penggabungan" (diwakili tradisi didaktik dalam bahasa Melayu Kuno dan Jawa Kuno) kepada tahap sastra Jawa Kuno timbul sebagai pusat suatu "kawasan sastra" yang pada masa selanjutnya terus berpengaruh terhadap perkembangan kesusastraan di seluruh Nusantara.

Akhirnya saya mengusulkan bahwa praktek linguistik dwibahasa serta corak penggubahan teks Melayu Kuno dan Jawa Kuno dan proses penggabungan morfologis yang berkembang selama jaman ekumene Sanskerta tampak lama berpengaruh atas praktek-praktek budaya di Nusantara. Semua kemungkinan tersebut tidak sempat dibahas di sini, tetapi boleh kita harapkan bahwa pada suatu waktu nanti mudah-mudahan pakar lain akan mengungkapkan bagaimana kiranya proses dwibahasa dan antardaerah yang timbul pada masa ekumene Sanskerta terus berlanjut dan mempengaruhi noetik (*noetics*) budaya di Nusantara sampai jauh di kemudian hari sehingga memunculkan negosiasi baru bagi budaya daerah dan antardaerah.

Lampiran I
Perbandingan Tematis RV 6.59-67 dan Sum 96-102.1
(Adegan Raja Pāṇḍya dalam Sayembara Indumatī)

Sumanasantaka	Raghuvamśa
96.3 Indumatī mencari-cari di tengah para anak raja, bagaikan setangkai bunga yang mencari seekor lebah di dalam sarangnya.	
96.4 Indumatī sampai ke hadapan Raja Pāṇḍya yang hatinya hancur bagaikan debu	6.59 Sunandā mengantarkan Indumatī ke hadapan Raja Pāṇḍya dan mengajak Indumatī agar menatapnya.
96.5 Raja Pāṇḍya bagaikan satriya singa; sang putri tertatih; membuat hati Sang Raja menjadi kacau balau.	6.60 Raja Pāṇḍya kelihatan seperti sebuah gunung yang tebingnya disinari mentari pagi
	6.61 Sunandā berkata, “Agastya sendirilah bertanya kepada Raja Pāṇḍya ini atas kemenangannya dalam Asvamedha”.
	6.62 Sunandā berkata, “Raja Langka pun telah bersekutu dengannya, takut terhadap senjata yang telah dianugrahi Bhatara Śiva [kepada Raja Pāṇḍya]”.
96.6 Kegelapan bagaikan malam menimpa hati Raja Pāṇḍya; wajah Indumatī bagaikan bulan, jadi bicaralah Raja Pāṇḍya.	
97.1-2 Berkeluh-kesahlah Raja Pāṇḍya	
98.1 Raja Pāṇḍya mengutarakan lamarannya kepada Indumatī dalam bentuk puisi: Indumatī katanya lebih manis daripada buah manggis, gula dan madu (pola ini kemudian disebut *sanepa* dalam tradisi Java)	
98.2 Mata Indumatī sepertinya menembus Raja Pāṇḍya, seolah-olah kesalahan tatapannya tak mungkin terulang.	
98.3 Raja Pāṇḍya melirik pada Sunandā, seakan-akan minta bantuannya untuk berbicara atas nama dirinya.	
99.1 Sunandā berkata, “Raja Pāṇḍya ini akan menaungimu dari terik matahari di atas tikar”.	6.63 Sunandā berkata, “Kalau raja ini memperistrikanmu, kau akan sekokoh bumi, kau akan bagaikan selir dunia selatan yang berdodotkan samudra.”
92.2 Sunandā berkata, “Kalau kalian berdua pergi ke pasar ikan bersama mantri pasar, tak pelak lagi orang akan mengira kalian penjelmaan dua bebek Brahmani; kalau kalian pergi ke pantai, orang akan mengira dua kepiting Maluku titisan rasi bintang Mituna”.	6.64 Sunandā berkata, “Nikmatilah kalian berdua di pegunungan Malaya, tempat sulur sirih melilit merangkul pohon pinang, dan cabang kapulaga merangkul pohon cendana”.
99.3 Sunandā berkata, “Keindahan di kejauhan seakan-akan pudar, tetapi tidak bisa menandingi dirimu jikalau kau menyatu dengan Sang Raja;	6.65 Sunandā berkata, “Raga sang raja bagaikan teratai biru, ragamu bagaikan sarinya yang kuning; semogalah kau menyatu demi keindahan, bagaikan

persenggamaan kalian akan menyamai senggama Kama dan Ratih, menyatu padu di dalam sebuah belitan selimut".

100.1 Kata-kata Sunandā tidak berpengaruh, bagaikan manisnya rasa tuak bagi seorang pemabuk.

100.2 Sang Putri seolah-olah memudar, bagaikan anak-anakan keemasan, memberengut sambil menjauh, meninggalkan Raja Pāṇḍya bergelut dalam "jejak-jejak hasrat yang menjelma berupa keluh kesah".

100.1-2 Ratapan Raja Pāṇḍya karena lamarannya ditolak oleh Indumatī.

102.1 Raja Pāṇḍya hampir beranjak tanpa minta diri pada Raja Bhoja untuk meninggalkan *swayambara* Indumatī, namun berpikir ulang dan kembali untuk memberi hormat.

mendung dengan kilat".

6.66 Kata-kata Sunandā tidak berpengaruh, bagaikan sinar bulan yang tidak mampu menembus kelopak bunga teratai siang hari yang menutup rapat di kala senjakala.

6.67 Sang Putri terus bergerak; satu per satu wajah para pangeran kehilangan warna, bagaikan menara-menara kecil dalam istana tatkala obor menjauh mengikuti langkah Raja.

DAFTAR SINGKATAN

KK	*Kuñjarakarṇadharmakāthana* (kakawin karya Mpu Dusun)
SR	*Siwaratrikalpa* (kakawin karya Tanakung)
Sum	*Sumanasāntaka* (kakawin karya Mpu Monaguna)

CATATAN

1. Lihat Zurbuchen (1987) dan Wallis (1980) untuk penelitian mengenai cara bahasa Sanskerta diterapkan dalam upacara keagamaan dan seni pertunjukan di Bali. Lihat Ricklefs (1998) mengenai pengaruh kesusastraan Jawa Kuna di kraton Jawa tahun 1726-1749, serta kejadian-kejadian politik yang menyebabkan berkurangnya pengaruh tersebut setelah 1749. Lihat Hoadley (1991) untuk studi peran bahasa Sanskerta dalam peristilahan di bidang hukum dalam masyarakat Sunda dan Jawa sejauh abad ke-18.
2. Seperti dikemukakan Houben dengan tepat, definisi ini perlu diperbaiki dalam konteks India di mana "ragam bahasa baku yang diberikan posisi unggul" (misalnya Sanskerta) diwariskan secara lisan. Hal yang sama dapat dikatakan untuk Nusantara, meskipun dengan arti yang sedikit berbeda. Menurut analisa Sweeney (1987) atas bahasa Melayu, noetika (bagaimana informasi diungkapkan, dikemas dan disampaikan dalam bahasa) Melayu dapat diperikan sebagai "suatu tradisi lisan dengan komponen tertulis".
3. Lihat Cardona (1997: 557-576) untuk pembahasan yang gemilang mengenai pandangan berbagai pakar tata bahasa Sanskerta akan pahala yang diperoleh orang yang memakai bahasa Sanskerta yang tepat (*śiṣṭa*).
4. Berbagai bahasa Prakerta yang dipakai dalam sandiwara Sanskerta, sebagian besar kiranya bersifat dibuat-buat, yakni merumuskan gejala-gejala pemakaian bahasa yang lazim dan menggunakan gejala itu dalam bentuk formula untuk memperoleh sejenis cerminan bahasa Sanskerta yang dapat dengan mudah "diterjemahkan balik" oleh pendengar yang terpelajar.
5. Pandangan kosmopolitan yang tersirat di sini dikembangkan dalam karya Rājaśekhara yang menulis karya besarnya berjudul *Kāvyamīmāmsā* sekitar tahun 900 M. Deshpande (1993: 94) menyimpulkan perubahan besar yang terjadi di India antara jaman para pakar tata bahasa dan masa berjayanya para pakar teori estetika:

Bagi Patañjali dan Manu, Āryavārta [daerah sungai Gangga] adalah tanah suci dan semua wilayah di luarnya dihuni oleh bangsa-bangsa campuran yang biadab. Pada jaman Rājaśekhara pandangan ini tidak berlaku lagi. Rājaśekhara menghargai bahasa Sanskerta sebagaimana dipakai oleh bangsa Gauḍa [kini Benggala dan Bangladesh], puisi orang Kashmir, bahasa Apabhraṃśa dari Punjab, bahasa Prakerta bangsa Lāta dan deklamasi sajak oleh penyair Saurāstra.

6. Untuk pembahasan mengenai pengaruh karya-karya seperti *Kāvyadarśa* oleh Daṇḍin atas wilayah geografis yang luas, lihat Hooykaas (1958a), Hudack (1990), Terwiel (1996) dan Hunter (2001).
7. Gonda (1952: 86-93) telah memperlihatkan bahwa bahasa Tamil pernah memainkan peranan penting dalam perdangangan antara India dan Nusantara, terutama setelah sekitar tahun 1000, dan kemudian berpengaruh penting atas kosakata Melayu. Namun bahasa Tamil rupanya tidak pernah dipakai sebagai bahasa perantara (*lingua franca*) di Nusantara.
8. Dikutip dalam Coedes & Damais 1992: 49. Kata-kata yang dikutip dari prasasti atau karya sastra Melayu Kuna dan Jawa Kuna yang dicetak dengan huruf italik dalam artikel ini adalah kata Sanskerta.
9. Transkripsi oleh Boechari dalam Proyek Pengembangan Museum Nasional (1985-86: 28-30), koleksi Museum Nasional, Jakarta, lempengan nomor E5.
10. Dalam kutipan ini kami menggarisbawahi kata-kata bahasa Jawa Kuno yang tidak dapat diterjemahkan secara langsung, sedangkan huruf italik tetap dipakai untuk kata-kata bahasa Sanskerta dalam teks dan terjemahan.
11. Christie (1989: 34) telah mencatat kadar tinggi pemakaian nama-nama yang berbau Sanskerta untuk penduduk kampung yang terdaftar sebagai orang penerima hadiah pada waktu peresmian tanah-tanah perdikan sedini abad ke-9. Penyerapan bahasa Sanskerta sampai ke tingkat pedesaan ini dianggapnya sebagai pengaruh pementasan wayang kulit, yang katanya "pada masa tersebut telah menggelarkan lakon dari *Rāmāyaṇa* dan *Mahābhārata* di depan khalayak desa".
12. Terima kasih kepada Nigel Bullough atas komentarnya mengenai bagian "persembahan" dari prasasti Waringin Pitu serta maknanya bagi silsilah keluarga raja Majapahit pada abad ke-14 dan ke-15.
13. Transkripsi oleh Boechari dalam PPMN (1985-86: 126-135).
14. Dikutip dari de Jong (1974), bait 17, dengan perbaikan oleh Speyer.
15. Dikutip dari Kats (1910), bait b.15.
16. Dikutip oleh Zoetmulder 1993: 52.
17. Kalau ruangnya cukup artikel ini semestinya memuat juga pembahasan tentang karya transisi seperti *Tantri Kāmandaka*, yang rupanya mencerminkan suatu usaha untuk mengarang sebuah teks sastra prosa berdasarkan struktur retorika dari tradisi didaktik. Cukup dikatakan bahwa tata bangun teks didaktik begitu lazim dalam tradisi tulis Jawa Timur, bahkan sampai periode yang relatif muda, sehingga dapat menular ke dalam penggubahan sebuah teks yang bersifat sastra.
18. Dikutip dari Karandikar & Karandikar (1982: 7).
19. *Idem.*
20. Tidak jelas, dan barangkali tidak mungkin dipastikan, apakah pujangga Jawa pada zaman KR mengetahui asal India dari kata *talaga*. Kalaupun dari sudut teknis kita boleh memandang kata itu sebagai bentuk tadbhava dari tadaga, namun mungkin saja kata itu sudah lama diterima sebagai kata "asli" dalam perkembangan bahasa Jawa Kuno.
21. Lihat Ingalls (1965) dan Lienhard (1984: 65-103) untuk pembahasan bentuk sajak bebas di India. Lihat Narayana Rao & Shulman (1999) untuk studi yang gemilang tentang tradisi *cāṭu*.
22. Lihat Teeuw dkk. (1981) untuk edisi kritis *Kuñjarakarṇadharmakāthana*.
23. Walau kata *saṃyogapara*, "terletak sebelum dua konsonan" tidak ditemukan dalam karya Pāṇini, istilah tersebut dapat dipahami sebagai hasil perkembangan dari *Aṣṭādhyāyī* 1.4.10-12:

    10. *hrasvaṃ laghu*, "sebuah vokal pendek dihitung ringan"
    11. *saṃyoge guru*, "tetapi berat kalau disusul gabungan lebih dari satu konsonan"
    12. *dīrghaṃ ca*, "sebuah vokal panjang juga berat"

    Ucapan terima kasih kepada Gary Tubb karena mengingatkan saya akan cara Pāṇini menghitung peranan konsonan (*saṃyoga*) terhadap vokal, sekaligus menjelaskan cara Pāṇini menggunakan kata keterangan tempat (*lokatif*) sebagai padanan kata *para*.

"PENERJEMAHAN" BAHASA ARAB KE DALAM BAHASA MELAYU

SEBUAH RENUNGAN

A.H. Johns

The Australian National University

Ada dua arti kata "*translation*" yang berlaku dalam tulisan ini. Arti pertama, ialah "mengungkapkan makna dari suatu ujaran, buku atau puisi dalam bahasa lain", yaitu "*menerjemahkan*", sedangkan arti kedua adalah "pindah dari seseorang, suatu tempat, atau suatu keadaan kepada orang, tempat, atau keadaan lain, dsb", yaitu "*memindahkan*", misalnya memindahkan seorang uskup dari sebuah wilayah keuskupan, atau memindahkan tulang-belulang para santo dari sebuah tempat ke tempat lainnya. Jika kepatutan arti yang pertama di atas sudah cukup jelas, arti yang kedua lebih bersifat kiasan (metaforis) dan dapat diterapkan pada pengalihan kata-kata dari satu bahasa ke dalam bahasa lainnya. Pada kasus pengalihan dari bahasa Arab ke dalam bahasa Melayu (dan Indonesia), yang pertama menyajikan sarana bagi berlangsungnya yang kedua. Dalam hal bahasa Melayu (dan Indonesia) modern, akibat yang ditimbulkannya sangat mencolok. Tergantung pada faktor-faktor seperti dialek, daerah asal, kelas sosial, profesi dan agama yang dianut penuturnya, kata-kata serapan dari bahasa Arab yang digunakan dalam bahasa Melayu berkisar antara 15 dan 20 persen. Dan meskipun pemakaian huruf Latin untuk keperluan tulis-menulis semakin dominan dalam satu abad terakhir, selama tiga ratus tahun lebih huruf Arab secara khusus digunakan sebagai sarana tulis-menulis dalam bahasa Melayu.

Ada kalanya bentuk dari kata-kata serapan itu jelas sekali asal Arab-nya, misalnya kata *zaman*, tetapi kadang-kadang pula asalya tak begitu jelas. Contohnya, tidak langsung kentara bahwa kata *jikalau* atau kependekannya *kalau* mengandung partikel kondisional Arab *law*. Terkadang satu kata memiliki dua bentuk. Contohnya, kata *fatwa*. Dalam pengertian tehnisnya dalam fikih, kata tersebut tetap mempertahankan bentuk Arabnya, *fatwa*, namun dikarenakan tekanan sistem fonologi bahasa Melayu, kata tersebut juga berubah menjadi *petua*, dengan arti mantra magis.

Kata-kata serapan itu tersebar luas ke berbagai bidang, mencakup iman, ibadat, fikih, sistem penanggalan, perdagangan, bidang pekerjaan dan profesi, pendidikan, perasaan, emosi, kesusastraan, ilmu, filsafat, dunia hewan, mineral, batu-batu mulia, pakaian dan berbagai macam ornamen[1]. Semua kata serapan itu sama-sama terkait dengan kehidupan perkotaan dalam sebuah lingkungan Islam atau yang telah mengalami islamisasi, dan hampir semuanya berasal dari sumber-sumber sastra.

Seribu tahun yang silam, proses arabisasi ini belum nampak gejalanya. Bahasa Melayu dan bahasa-bahasa serumpun di kawasan Semenanjung Melayu dan Kepulauan Nusantara ditulis dengan aksara yang berasal dari India. Pada tahun 1600, keadaan ini telah berubah secara mutlak. Di seluruh kawasan Nusantara, bahasa Melayu boleh dikatakan hanya ditulis dengan suatu jenis huruf Arab. Dengan kata lain, telah terjadi penerjemahan sistem tulis-menulis dari satu jenis huruf ke dalam jenis huruf yang lain. Tambahan pula, sejak pertengahan abad ke-16, telah terdapat bukti adanya sebuah kesusastraan dalam bahasa Melayu dan dalam huruf Arab ini, baik bersifat sekuler maupun agama, yang kebanyakan (meskipun bukan seluruhnya) bersifat Islam dan yang tersebar di seluruh wilayah Nusantara. Dalam sastra inilah, banyak sekali kata serapan dari bahasa Arab yang sekarang ditemui dalam bahasa modern, telah berperan dalam karya-karya puisi dan prosa Melayu dengan amat serasi.

Sulit untuk menunjukkan kapan dan di mana tepatnya proses transformasi ini dimulai. Boleh diandaikan bahwa transformasi tersebut dimulai dengan terbentuknya kelompok-kelompok orang muslim (belum tentu orang-orang Arab, meskipun mereka juga tidak dikesampingkan), berupa pedagang, perantau, petualang, dan bahkan pelarian yang menetap di beberapa tempat penting di Kepulauan Nusantara, pada jaman kawasan Samudera Hindia praktis telah menjadi semacam "Laut Tengah" Islam. Aceh, Pasai dan Malaka adalah tiga di antara tempat semacam itu, namun masih banyak tempat lain yang tersebar di sepanjang pesisir utara Jawa, Borneo, Sulawesi dan kepulauan Maluku.

Di dalam agama Islam ada beberapa mekanisme yang cenderung menyatukan berbagai kelompok muslim yang berbeda menjadi sebuah komunitas. Proses ini dijalankan lewat pengamalan kaidah-kaidah dasar fikih, baik dalam praktik ibadah – kegiatan salat sehari-hari, salat Jumat berjamaah, puasa Ramadan dan perayaan hari raya Haji – maupun dalam kehidupan sosial, yakni dalam bentuk pengaturan hubungan kemasyarakatan yang benar. Siapa pun yang menguasai ilmu fikih dengan sendirinya dapat menjadi pemimpin panutan masyarakat. Sekali komunitas itu terbentuk, maka dua lembaga inti dari setiap komunitas muslim dapat segera dibentuk, yakni tempat pendidikan al-Qur'an (pesantren) dan mushalla atau surau. Pesantren berpotensi untuk berkembang menjadi sebuah madrasah, sedangkan musholla dapat berkembang menjadi sebuah masjid. Kedua lembaga tersebut mempunyai peran dasar untuk menjalankan berbagai kegiatan yang merupakan pengejawantahan struktur komunitas Islam itu, sekaligus menjamin kelestariannya, dan fungsi dari lembaga-lembaga itu dapat langsung diamati dalam komunitas-komunitas muslim baru di Eropa, di Amerika Utara, maupun di Australasia.

Kitab suci al-Qur'an memiliki peranan sentral dalam kehidupan umat Islam, dan semua komunitas Islam membutuhkan salinan kitab suci itu. Oleh sebab itu, menyalin al-Qur'an, mengajar aturan melafalkannya, serta menerjemahkan maknanya ke dalam bahasa setempat merupakan kegiatan-kegiatan yang diperlukan. Menyalin al-Qur'an adalah tugas berat dan biasanya dilakukan di pesantren. Membuat salinan kitab suci itu di jaman sebelum adanya teknologi cetak/litografi merupakan kegiatan yang sangat mulia, huruf Arab yang membawakan wahyu Allah itu memiliki status istimewa, dan keterampilan menulis huruf Arab amatlah dipuji. Pengalaman langsung menyalin al-Qur'an serta meningkatnya jumlah orang yang dapat membaca kitab suci itu sangat berperan dalam memasyaratkan pemakaian tulisan Arab dalam kegiatan tulis-menulis dalam bahasa-bahasa setempat, sehingga wacana sastra yang ditulis dalam bahasa-bahasa lokal itu dapat juga ditulis dengan huruf suci tersebut. Pada abad ke-11 gejala seperti ini telah melanda kawasan-kawasan Islam non Arab seperti Spanyol, Turki, Iran dan Asia Selatan. Mungkin sejumlah anggota komunitas Islam tersebut ketika itu sudah menggunakan suatu jenis huruf Arab untuk keperluan tulis-menulis dalam bahasa mereka masing-masing, namun yang pasti, kegiatan menyalin al-Qur'an dan

hubungan yang mereka jalin dengan masyarakat setempat tak ayal merupakan rangsangan yang mendorong penduduk lokal mengadopsi dan mengadaptasi tulisan Arab untuk menulis dalam bahasa mereka sendiri, yang kemudian membuka pintu bagi berbagai pengalaman baca tulis dan kesusastraan yang lebih luas dan berlainan jenisnya[2].

Pengajaran aturan melafalkan al-Qur’an tentu tidak dapat dipisahkan dari penjelasan tentang maknanya. Pada saat itulah terjadi sebuah proses penerjemahan dalam pengertian kitab al-Qur’an itu diterjemahkan, diuraikan atau diterangkan dalam bahasa Melayu atau bahasa daerah yang lain. Selama bertahun-tahun, pengalihan makna seperti ini mungkin hanya terjadi secara lisan, meskipun demikian pengalihan itu tetap melekat di dalam pikiran dan ingatan pendengarnya, berdampak sekaligus berinteraksi dengan pemakaian bahasa dan cara berpikir masyarakat penggunanya. Proses itu menandai dimulainya “penerjemahan” kata-kata Arab ke dalam bahasa Melayu serta pengalihan makna dari karangan Arab ke dalam bahasa Melayu. Contoh yang agak mengherankan dari pengalihan makna ini adalah terserapnya kata *ya’ni* ke dalam bahasa Melayu. Kata itu biasanya mengikuti setiap bagian wacana bahasa Arab yang akan diterangkan dalam bahasa Melayu, sehingga akhirnya memiliki peranan tersendiri dalam bahasa Melayu. Disebabkan oleh alasan yang sama, kata *ya’ni* juga bisa ditemui dalam bahasa Swahili, Parsi, Urdu dan banyak bahasa kaum muslim non-Arab lainnya. Sudah jelas kiranya bahwa seiring dengan berkembangnya komunitas-komunitas muslim yang kemudian menjalin kontak dagang dan percampuran darah, berkembanglah pula interaksi mereka dengan masyarakat lokal, sehingga menjadi bagian dari sebuah jaringan komunitas Islam yang lebih luas, baik di ranah Melayu mupun di benua India dan bahkan di Timur Tengah, maka ruang lingkup pengajaran di pesantren itu kian luas sampai mencakup kajian hadits dan berbagai teks tentang ilmu tauhid dan ilmu fiqih, dan akibatnya proses penerjemahan “lisan” beserta pengembangan dan pendalaman wacana Islam ini juga menjadi semakin pesat.

Awal abad ke-11 dapat dianggap sebagai titik akhir dari bermulanya proses ini. Bukti-bukti arkeologis tertua yang menunjukkan keberadaan Islam di Asia Tenggara adalah sebuah pilar bertulis huruf Arab di Phanrang, di wilayah pesisir tengah Vietnam, yang berasal dari tahun 1050. Temuan ini cocok dengan bukti yang tertua tentang pemakaian huruf Arab di wilayah tersebut, yakni batu nisan raja-raja Pasai (1237), serta bukti yang tertua mengenai penggunaan tulisan Arab untuk menuliskan bahasa Melayu pada Batu Trengganu (1303)[3].

Bukti-bukti tersebut memang masih kurang, dan baru pada pertengahan atau akhir abad ke-16 dapat dipastikan, berdasarkan bukti-bukti tertulis yang ada, bahwa proses penerjemahan seperti yang saya kemukakan itu, atau setidaknya proses yang melibatkan unsur-unsur yang saya sebutkan tadi sesungguhnya telah berlangsung. Berdasarkan bukti-bukti itu dapat ditetapkan adanya empat tahap perkembangan penerjemahan (menurut dua pengertian yang disebutkan pada awal tulisan ini) dari bahasa Arab ke dalam bahasa Melayu.

Tahap yang pertama telah dipaparkan sekilas, meski diakui itu hanya berdasarkan pada sebuah hipotesis, yakni penerjemahan lisan kutipan-kutipan pendek al-Qur’an ke dalam bahasa setempat, paling tidak surah-surah yang paling sering dibaca pada salat wajib, terutama surah pertama, yakni *al-Fatihah*. Meski demikian, dampak terjemahan lisan ini tak dapat dipandang sebelah mata. Pada masyarakat pra-modern, dampak yang ditimbulkan oleh penerjemahan lisan yang hanya mengandalkan pendengaran, peniruan dan hapalan ini ternyata tidak kalah dengan dampak yang timbul karena membaca tulisan.

Tahap yang kedua berkembang manakala tulisan Arab semakin dikenal, dipakai secara luas, serta diadaptasi untuk menuliskan bahasa-bahasa setempat. Terjemahan antar-baris dan catatan-catatan pinggir dalam bahasa Melayu, dengan memakai huruf yang

sama, merupakan alat bantu belajar yang berguna, serta menjadi panduan untuk menerjemahkan berbagai istilah dan ungkapan secara akurat, sekalipun terjemahan itu tetap lisan.

Tahap ketiga terjadi dengan munculnya terjemahan antarbaris lengkap bagi seluruh teks. Teks sejenis tertua yang berhasil ditemukan adalah *al-'Aqa'id al-Nasafiyya*[4]. Teks itu adalah teks dasar karya Abu Hafs 'Umar Najm al-Din, yang biasanya dikenal melalui nisbahnya "al-Nasafi", yang menyajikan penjelasan tentang sumber-sumber ilmu pengetahuan, hakekat dunia, sifat-sifat Allah, kemampuan manusia berbuat yang hak maupun yang batil, azab dan pahala Allah, serta kedudukan para nabi dan wali. Karangan al-Nasafi itu buku yang populer dan dipakai di banyak madrasah di seluruh dunia Islam. Reproduksi (facsimile) naskah yang ditulis tahun 1590 ini, berikut analisisnya oleh Al-Attas perlu dikaji dengan teliti.

Teks terjemahan antarbaris lain yang berasal dari masa yang sama adalah sebuah puisi dalam bahasa Arab berjudul *Burda* karya Sharaf al-Din Muhammad b. Sa'id al-Busiri. *Burda* berisi ungkapan rasa cinta dan puji-pujian bagi Nabi Muhammad, serta mukjizat yang ada pada jubahnya. *Burda* sangat berbeda dari teks al-Nasafi karena bersifat persembahan dan penuh unsur mistik, sementara teks al-Nasafi lebih teratur dan memiliki ketelitian intelektual.

Berbeda pula karya Hamzah Fansuri. Tanggal lahir tokoh ini tidak diketahui, dan tahun meninggalnya pun masih diperdebatkan, meskipun jelas pada abad ke-16[5]. Penampilannya hanya dapat dilukiskan sebagai munculnya satu sosok jenius, yang menunjukkan bahwa proses arabisasi bahasa Melayu serta pemakaiannya sebagai bahasa perantara, meski bertahap, terus saja bertambah. Karya Fansuri adalah salah satu bukti kejayaan dari berpadunya bahasa Arab dan bahasa Melayu yang dapat hidup berdampingan di bawah atap yang sama, yakni di sekolah-sekolah mengaji. Hamzah Fansuri adalah seorang tokoh mistik dalam tradisi Ibn 'Arabi, juga seorang penyair religius yang menulis pembahasan dalam bentuk prosa untuk syair-syairnya. Orang ini memiliki semangat dan vitalitas John Donne, dan ke dalam puisi-puisinya dia banyak memasukkan frasa-frasa dari berbagai ayat al-Qur'an yang diterjemahkannya dengan sangat elok dalam bahasa Melayu. Bersama ayat-ayat al-Qur'an itu dia sisipkan pula sabda-sabda Nabi, bersama dengan berbagai frasa, kata mutiara dan simbol dari para Sufi terbesar. Unsur-unsur terakhir ini kian berkembang dalam karya-karya prosanya, yang tidak dikekang oleh berbagai syarat dan aturan penulisan syair. Dengan demikian dia berhasil mengutarakan tema-tema besar dari teosofi sufi dalam bahasa Melayu. Dengan kata lain, dengan banyak menggali bahan dari Arab (dan sedikit dari Persia), dia berhasil menuangkan ke dalam bahasa Melayu berbagai pemikiran religius dan filosofi yang paling dalam dan halus, yang merupakan tingkat pemikiran paling abstrak pada jamannya[6].

Ketiga jenis karya di atas sangat berbeda satu sama lain. Ketiganya nampak terpisah-pisah, bagaikan pulau yang terpencar di dalam arus sejarah Islam. Antara satu dan lainnya sulit dicari keterkaitannya. Hal ini sebagian disebabkan oleh kondisi tidak menentu yang mengakibatkan hilangnya naskah-naskah Melayu dari masa itu, namun yang jelas fakta ini menunjukkan keanekaragaman aliran dan fokus pemikiran Islam pada masa itu. Islam bukan sebuah agama yang monolitik – betapa sering ini perlu dinyatakan? Pada abad ke-16, tidak semua orang Islam tertarik pada hal-hal mistis, dan ada berbagai tingkat pengajaran agama dan praktik ibadah yang dianut oleh para ulama dan pengikut mereka.

Bukti-bukti lebih jauh tentang keanekaragaman pemikiran dan aliran agama pada paruh kedua abad ke-16 ini disodorkan oleh Nur al-Din al-Raniri yang sangat berperan di Aceh antara tahun 1637 s/d 1652, sekaligus seorang penulis yang produktif. Dalam kitab sejarahnya yang berjudul *Bustan al-Salatin*, pada bagian yang khusus membahas sejarah Aceh, dia mengisahkan adanya empat ulama asing yang mengajar di Aceh selama paruh kedua abad ke-16 pada masa pemerintahan Sultan 'Ali Ri'ayat Shah (t.1571-79), seraya

mencatat ilmu-ilmu yang mereka ajarkan. Di antara ilmu-ilmu yang mereka ajarakan adalah ilmu *fiqh* (fikih), *usul-al-fiqh* (asal-usul fikih), *bayan* (retorika), *tasawwuf* (praktik sufisme) dan *al-ma'ani* (ilmu semantik). Dilihat sebagai satu keseluruhan, sama dengan kurikulum suatu sekolah madrasah yang bermutu. Al-Raniri seorang sejarawan yang teliti, dan salah seorang ulama tersebut adalah pamannya dari garis ayahnya, maka laporannya itu dapat dipercaya[7]. Sayangnya tidak satu pun karya keempat ulama abad ke-16 itu sampai kepada kita.

Naskah-naskah tertua berisi terjemahan dari keping-keping tafsir al-Qur'an berasal dari kira-kira tahun-tahun pertama abad ke-17. Sungguh disayangkan, naskah-naskah itu tidak utuh lagi, tinggal sisa-sisa dari sebuah karya yang jauh lebih besar. Tafsir sebagai satu golongan tulisan Arab juga sangat berperan dalam memperkaya khazanah wacana Islam di Melayu pada waktu itu. Riddel telah melaporkan mengenai naskah-naskah jenis ini dalam sejumlah makalahnya, salah satunya membahas mashaf al-Qur'an tertua dari ranah Melayu (1604)[8]. Pada periode itu ada sejumlah tulisan bertema mistik yang dikarang beberapa penulis lain, di antaranya Shams al-Din dari Pasai (w.1636). Dialah penulis Melayu pertama yang menulis dalam bahasa Arab, terutama buku *Jawhar al-Haqa'iq*, yang beberapa bagiannya telah diterjemahkan secara bebas dalam bahasa Melayu oleh penulis lain[9]. Terjemahan Melayu dari buku berbahasa Arab karya penulis Melayu sejenis itu merupakan suatu bagian tersendiri dari khasanah karya-karya terjemahan Melayu.

Penulisan buku-buku berbahasa Arab oleh penulis-penulis Melayu yang pada giliran-nya diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu merupakan salah satu aspek dari proses arabisasi bahasa Melayu. Ini bagian dari tahap keempat dalam proses arabisasi tersebut. Pada tahap ini semakin banyak karya asli berbahasa Melayu ditulis berdasarkan teks-teks dasar agama Islam, atau pembahasannya. Buku-buku itu menyajikan atau menciptakan karya-karya penting tentang ilmu agama Islam dalam bahasa Melayu, yang dimungkinkan oleh adanya terjemahan-terjemahan terdahulu dalam bahasa Melayu, termasuk terjemahan yang tak pernah berbentuk tulisan. Buku-buku tersebut merupakan hasil dari apa yang dapat disebut penyerapan kosakata, idiom dan dunia khayal dari pemikiran dan budaya Islam. Nur al-Din al-Raniri memperkenalkan ilmu sejarah dalam bahasa Melayu melalui bukunya berjudul Arab, *Bustan al-Salatin* ("Taman Raja-Raja") di samping karya-karya lainnya tentang fikih, tasawuf dan eskatologi (ilmu tentang akherat).

Keempat tahap penerjemahan di atas hanyalah hasil perkiraan dan tidak dapat dianggap sebagai periodisasi yang akurat. Karya Hamzah Fansuri sebenarnya lebih tepat dimasukkan ke dalam tahap keempat ini. Dan saya tidak bermaksud bahwa keempat tahap tersebut saling menggantikan satu sama lain. Tahap-tahap itu mungkin susul-menyusul, namun masing-masing terus saja memberikan kontribusi yang khas terhadap proses ini dengan caranya masing-masing. Juga jangan diabaikan bahwa nama-nama agung di atas menimbulkan gagasan pernah ada sebuah khazanah kitab-kitab keagamaan yang kebanyakan telah hilang. Proses penerjemahan kultural yang tercakup dalam islamisasi tidak terbatas pada karya-karya nama-nama agung itu. Proses itu berlangsung juga di berbagai madrasah, besar atau kecil, yang hasil-hasilnya telah dicatat oleh Voorhoeve[10]. Ada gerakan yang tak pernah berhenti, yang terdorong oleh komitmen agama yang membara, untuk menerjemahkan ke dalam bahasa Melayu lebih banyak dan lebih banyak lagi khazanah Arab dari wacana Islam.

Tidak perlu rasanya berusaha mendaftarkan di sini semua karya berbahasa Arab yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, atau mencari sumber semua kutipan dari karya Arab, ataupun karya-karya asli berbahasa Melayu yang berdasarkan buku-buku berbahasa Arab itu. Namun ada sejumlah buku yang berstatus klasik dalam arti diakui penting secara luas, bahkan berperanan di lingkungan madrasah. Di antaranya ialah *Tarjuman al-*

Mustafid oleh ‘Abd al-Ra’uf al-Singkili (1615-1693). Buku itu merupakan saduran Melayu “terbuka” dari buku *Tafsir al-Jalalayn* (“Tafsir karya kedua Jalal”)[11] yang ditulis di Timur Tengah pada awal abad ke-16. Kini pun karya berbahasa Arab ini masih termasuk tafsir utama bagi para pembelajar al-Qur’an di seluruh dunia Islam, dan masih populer di Indonesia dan Malaysia[12]. Buku itu merupakan ringkasan yang sangat jelas dan padat dari tradisi tafsir al-Qur’an yang terpenting, dan saduran Melayunya oleh ‘Abd al-Ra’uf itu hingga kini masih dijadikan pembimbing yang sangat berharga bagi para murid madrasah yang belum terampil berbahasa Arab. Karena berisi juga terjemahan harfiah dalam bahasa Melayu dari setiap ayat al-Qur’an, maka buku tersebut sangat berdampak pada pemahaman al-Qur’an di kawasan Melayu. ‘Abd al-Ra’uf juga menulis buku dalam bahasa Melayu tentang cabang-cabang lain dari ilmu agama Islam, antara lain tentang tasawuf aliran Ibn ‘Arabi, tentang fikih dan tentang praktik dzikir. Semua tulisannya itu berdasarkan sumber-sumber Arab, dan ikut memperkaya kosakata keagamaan dalam bahasa Melayu.

Buku lain yang tak kalah penting berasal dari abad ke-18, ialah saduran dalam bahasa Melayu dari sebuah ringkasan dari karya *Ihya ‘ulum al-Din*, yang rupanya ditulis oleh saudara ‘Abd al-Ghazali bernama Ahmad pada tahun-tahun pertama abad ke-12[13]. Buku tersebut, seperti halnya *Tarjuman* karya ‘Abd al-Rauf, merupakan saduran “terbuka” dari sumber aslinya, yaitu ditulis mengikuti struktur dasar sumber itu, dan akurat dalam terjemahan, namun ada bagian-bagian yang diperluas dan ada yang dipersingkat. Di dalamnya banyak mengutip dan mengacu pada tulisan-tulisan Ghazali yang diterjemahkan dalam buku-buku Melayu yang terdahulu, akan tetapi inilah saduran lengkap yang pertama dari ringkasan *Ihya’* yang tebalnya mencapai empat jilid itu. Buku itu dipergunakan di madrasah-madrasah, dan cetak ulangnya masih dapat ditemukan di Indonesia, di Malaysia, bahkan di Mesir. Buku itu adalah tonggak penting dalam sejarah penerjemahan Islam di dunia Melayu. Namun bukan itu saja. Ghazali konon disanjung karena dia dapat mempersatukan aliran fikih dan tasawuf. Namun karyanya juga memiliki dimensi lain. Ada ciri manusiawi yang kental dalam pemikiran dan kepribadiannya. Ghazali membenarkan puisi dan musik, dan bahkan menegaskan bahwa unsur-unsur itu sah bukan saja untuk merayakan hari-hari besar keagamaan, tetapi juga perayaan duniawi lain, seperti kelahiran anak, khitanan, pernikahan dan pulangnya seseorang perantau. Perikemanusiaan ini merupakan ciri mendasar dari kehidupan dan budaya Islam di Asia Tenggara.

Kajian dan penerjemahan karya-karya Arab utama tentang fikih dan tasawuf melahirkan tulisan-tulisan berbahasa Melayu yang mempunyai tempat terhormat dalam agama Islam yang telah merasuk ke kawasan itu. Namun jangan diabaikan pengaruh sebuah golongan sastra Arab yang mampu menyelaraskan kesusastraan dengan ajaran agama, dan yang pesona sastranya berguna untuk menyebarluaskan dan memperdalam keimanan. Peranan inilah yang ada pada buku *Qisas al-Anbiya’* (“Kisah Para Nabi”). Kisah-kisah itu mulai tersebar satu per satu melalui buku-buku tafsir al-Qur’an, misalnya tafsir *Jami‘ al-Bayan* karya Tabari (w. 922) yang sangat tebal, atau dalam kumpulan khusus. Buku-buku sejenis dalam bahasa Arab termasuk karya-karya al-Tha‘labi, al-Kisa’i dan Ibn Kathir. Buku-buku itu disusun berdasarkan bahan cerita dalam al-Qur’an, butir-butir kisah dalam hadits, tatkala Nabi Muhammad bercerita tentang para nabi dan rasul, berbagai adegan yang berasal dari Talmud, serta unsur-unsur folklor. Peranan al-Qur’an sebagai buku ceritera kerap diabaikan. Surah Yusuf dipandang sebagai ringkasan dari ajaran-ajaran dan nilai-nilai keimanan yang diajarkan melalui penuturan dongeng yang keindahannya tak tertandingi. Namun itu bukan satu-satunya cerita yang ada di dalam al-Qur’an. Pemaparan berbagai kejadian seperti Allah memanggil Nabi Musa dari kobaran api yang membakar semak-semak, Nabi Musa meminta kepada Fir’aun agar melepaskan kaumnya, Fir’aun mengejar orang-orang Israel, ataupun Fir’aun tenggelam di Laut Merah dengan bala

tentaranya, merupakan karya-karya agung sebagai cerita drama. Tak kalah mencekamnya ialah kisah tentang penduduk kota Sodom menyerang rumah Nabi Lut karena hendak menjamah kedua utusan Allah yang dikirimkan kepada Nabi Lut – sosok dua utusan Allah yang muda belia itu membangkitkan nafsu birahi orang-orang Sodom – Nabi Lut melarikan diri dengan seluruh keluarganya (kecuali istrinya) dan orang-orang berdosa itu hancur, malaikat datang kepada Nabi Ibrahim untuk mengabarkan bahwa istrinya Sarah dalam usia senjanya akan mengandung seorang putra, kisah-kisah itu dan berbagai kisah para nabi lainnya telah dikembangkan menjadi ceritera tersendiri, menjadi "novel-novel kesucian". Kisah-kisah itu diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, sebagian besar dari sumber Arabnya, dan merupakan salah satu dimensi budaya sastra Melayu yang belum sepenuhnya diteliti. Kisah-kisah itu menyodorkan alternatif Islam di samping cerita-cerita rakyat Melayu yang memikat, dan memainkan peranan penting dalam membangun persepsi Islam tentang hakikat waktu, keabadian, dan cara-cara untuk memperoleh keselamatan dunia akhirat yang diyakini oleh semua kaum muslimin. Beberapa kisah itu diterjemahkan langsung dari bahasa Arab, dan pasti ada pula yang dituturkan secara lisan dan dilagukan dengan cara yang memukau pendengarnya.

Salah satu kumpulan *Qisas al-anbiya'* diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu di Mesir sekitar akhir abad ke-19. Kumpulan yang masih beredar di Indonesia dan di Malaysia itu sudah berstatus karya klasik. Sebagai contoh, dengan gaya yang memikat dikisahkan usaha Zulaikha untuk menggoda Nabi Yusuf, setelah beberapa lama perempuan itu jatuh bangun mencintainya. Zulaikha telah membangun sebuah maligai yang indah dengan tembok kemilau bagai kaca, pilar-pilar dari emas dan perak, dinding-dinding bertahahkan batu karang dan jamrud, dan sebuah ranjang mewah di tengah-tengahnya. Pada malam hari dia memanggil Yusuf, manakala cahaya lampu dan lilin memantul di dinding dan menonjolkan kemolekan tubuhnya. Zulaikha berusaha membangkitkan birahi Yusuf. Mula-mula Yusuf tak memahami kemauannya, namun sesudah itu tubuhnya gemetar tak terkendali... Zulaikha menarik Yusuf ke ranjang yang telah dipersiapkannya, seraya berujar, "Lakukan apa yang semestinya dilakukan seorang lelaki kepada perempuan!"[14] Penuturan kisah-kisah para nabi itu masih melekat di dalam imajinasi sastra para penulis modern di jaman sekarang, dan menyediakan simbol-simbol bersifat universal yang mudah tertangkap.

Sampai akhir abad ke-19, kebanyakan karya terjemahan atau saduran dari bahasa Arab, termasuk karya-karya yang disebutkan di atas, dibuat dalam konteks pengajaran. Karya-karya itu merupakan hasil upaya seorang guru agama untuk menyampaikan makna sebuah teks berbahasa Arab di satu madrasah, dengan tujuan membalas pertanyaan dan persoalan murid-muridnya yang berasal dari berbagai latar belakang dan tingkat usia, yang duduk mengelilinginya sesuai dengan metode pengajaran tradisional yang disebut *halaqa*. Karya-karya tersebut adalah hasil interaksi seperti itu, dan meskipun tepat artinya, di sana sini terdapat hiasan-hiasan dan tambahan-tambahan pada makna harfiah dari teks Arab yang disajikan dalam bahasa Melayu – inilah yang saya maksud dengan "saduran terbuka" tadi. Pada dasarnya karya-karya itu bukan hasil upaya seorang ulama yang bekerja seorang diri demi menyajikan terjemahan setepat-tepatnya dari sebuah buku berbahasa Arab. Namun demikian, dari generasi ke generasi, karya-karya hasil interaksi seperti ini ternyata melahirkan dampak ganda: hasil penyaduran itu menjadi bagian dari khazanah sastra Melayu, dan lebih penting, saduran-saduran itu diwariskan dari generasi murid ke generasi berikutnya, maka menjadi bagian dari latar belakang pikiran, bahasa, kepribadian dan emosi mereka bila kemudian mereka juga menjadi guru agama. Dan status guru-guru agama itu menentukan status ragam bahasa yang dikembangkan mereka. Maka seiring dengan berkembangnya status komunitas

beragama yang mereka pimpin, kian berkembang pula status bahasa yang menjadi medium pengajaran keimanan tersebut. Perkembangan Islam di alam Melayu selama dua puluh lima tahun terakhir menunjukkan meningkatnya jumlah kata serapan dari bahasa Arab yang "diterjemahkan" ke dalam bahasa Melayu dan tak jarang menggeser istilah-istilah asli Melayu yang telah mapan. Contohnya, kata Arab *nahu* kerap kali menggantikan istilah tradisional *tata bahasa*, dan kata *zu'ama* menggantikan kata *pemimpin*.

Al-Ikhwan al-Muslimin, yaitu gerakan reformasi yang lahir di Mesir pada akhir abad ke-19, merupakan bagian dari fenomena yang lebih besar, yang meliputi reformasi pendidikan, dan penerapan metode pendidikan model barat. Tingkatan atau kelas di sekolah ditetapkan berdasarkan umur para murid, dan mereka duduk di barisan-barisan bangku menghadap sang guru, tak lagi duduk di lantai melingkari guru. Kian meluasnya sambutan terhadap teknologi cetak untuk menerbitkan kitab-kitab agama memungkinkan buku-buku pelajaran diperbanyak. Murid-murid dapat memiliki buku sendiri, dan tak lagi harus menyalinnya.

Kondisi ini telah meletakkan dasar bagi gaya penerjemahan baru, yang memperhatikan kepribadian dan keutuhan teks yang diterjemahkan, serta mencerminkan peran dan otoritas dari buku yang dipakai di kelas sebagaimana ditulis pengarangnya. Hal ini telah memberikan definisi baru pada tata cara pengalihan tradisi pengajaran Islam dalam bahasa Arab. Penerjemahan teks dasar ke dalam bahasa setempat telah menjadi tujuan tersendiri. Perkembangan ini terjadi sejalan dengan meningkatnya kesadaran diri sebagai seorang muslim, dan pandangan bahwa pengajaran agama Islam memiliki martabat tersendiri, setara, bahkan sesungguhnya mengungguli tradisi intelektual Barat. Hal ini tercermin pada berubahnya cara menyampaikan al-Qur'an dalam bahasa Melayu/-Indonesia. Sebelumnya tradisi Islam menganggap bahwa al-Qur'an itu mustahil diterjemahkan, dan hingga awal abad ke-20, masih ada kegamagan untuk menerjemahkan kitab suci itu. Sebenarnya 'Abd al-Ra'uf telah "menerjemahkan" al-Qur'an, namun terjemahannya atas ayat-ayat itu dimasukkan satu per satu dalam tafsir Jalalayn. Tepatnya 'Abd al-Ra'uf membuat sebuah saduran terbuka atas sebuah karya tafsir yang mencantumkan ayat-ayat al-Qur'an, yang di sana-sini dibubuhinya dengan catatan dan keterangan, bukan menerjemahkan al-Qur'an itu sendiri. Al-Qur'an baru diterjemahkan ketika Mahmud Janus menerbitkan terjemahan lengkapnya pada tahun 1938. Terjemahan tersebut juga disertai dengan teks asli Arabnya, namun secara rapi, sedang penjelasan dan bahasannya dijadikan catatan kaki. Format yang sama juga digunakan untuk terjemahan al-Qur'an yang paling populer di Indonesia, yang diterbitkan di bawah naungan Kementrian Urusan Agama[15]. Format yang serupa juga digunakan untuk menerjemahkan kumpulan besar hadits dan kompilasi hadits-hadits khusus[16], serta kumpulan hadits pilihan yang terkait dengan masalah hukum dan praktik ibadah[17]. Terasa keperluan agar kumpulan-kumpulan hadits utama tersedia dalam bahasa Melayu. Di atas telah dibahas terjemahan dari ringkasankarya al-Ghazali, *Ihya' 'ulum al-Din* (Kebangkitan Ilmu-Ilmu Agama), oleh 'Abd al-Samad al-Palimbani. Dari tahun 1968 s/d 1980 terbit sebuah terjemahan lengkap yang sangat teliti dan seksama dari karya itu (terdiri atas 8 jilid, masing-masing lebih dari 600 halaman) oleh Yakub Ismail, seorang ahli bahasa Arab yang pernah menjadi rektor dua IAIN di Jawa Tengah[18]. Beliau menyatakan bahwa dia didorong untuk melaksanakan karya besar ini, waktu berada di Mesir tahun 1975, oleh ulama yang tersohor, syaikh al-Azhar Dr. Abdul Halim Mahmud, dan dia secara mengharukan mempersembahkan karyanya kepada "Ayahanda, Ibunda dan Tanah Airnya". Sampai sekarang ini karya tersebut merupakan satu-satunya terjemahan lengkap dari *Ihya'*, namun usaha ini merupakan bagian dari kecenderungan umum untuk memperkenalkan tradisi intelektual Islam yang seluas-luasnya kepada masyarakat Indonesia. Salah satu publikasi dalam ruang lingkup ini adalah sebuah bunga rampai terjemahan langsung dari karya-karya berbahasa Arab oleh

sejumlah ulama terbesar dari al-Kindi, hingga Ibnu Sina, Ibnu Taymiyya, Ibnu Khaldun dan Muhammad ‘Abduh[19]. Buku-buku seperti itu dimaksudkan untuk menyajikan dalam bentuk modern karya para penulis yang setidak-tidaknya terkenal namanya di tengah masyarakat, dan memberikan status bagi karya-karya itu sebagai bagian dari warisan intelektual masyarakat Indonesia, bukan karya yang dicap “buku keagamaan” yang terbatas pada lingkungan madrasah. Terbitnya kamus-kamus Arab-Indonesia yang bermutu tinggi semakin mendukung kehadiran terjemahan-terjemahan itu[20].

Beraneka-ragam gerakan dan gejala yang terjadi di dunia Islam dalam menyikapi macam-macam perubahan yang serba cepat dan mendadak telah menjadi bahan perdebatan sengit dalam bahasa Arab di Timur tengah. Di Indonesia pun terlihat usaha keras untuk menanggapi gerakan-gerakan di atas dari sudut pandang tersendiri. Banyak cendekiawan yang fasih berbahasa Arab di lingkungan IAIN dan lembaga-lembaga non-pemerintah di Indonesia, yang bertekad mencari tanggapan Islam yang sah untuk mengatasi berbagai tantangan seperti globalisasi dan perubahan di bidang sosial, keuangan dan perbankan, serta kelemahan-kelemahan sistem hukum tradisional. Mereka mengkaji, memperdebatkan dan menyebarluaskan hasil aktifitas intelektual yang berlangsung di berbagai negara seperti Mesir, Syria dan Lebanon, yang sedang berjuang untuk menghadapi tantangan-tantangan itu.

Agenda para cendekiawan itu mau tidak mau bermacam-macam dan bahkan saling bertentangan. Timbulnya Islam radikal telah merangsang penerjemahan buku-buku Arab karya para pelopor ideologi gerakan tersebut atau karya para pelopor Al-Ikhwan al-Muslimin, dan terutama karya Sayyid Qutb yang amat tebal. Di sisi lain muncul pula perdebatan sengit tantang persepsi kedudukan perempuan dalam masyarakat serta hak-hak kaum perempuan menurut Islam[21]. Para penulis yang membahas topik-topik tersebut banyak sekali mempergunakan, menerjemahkan, meringkaskan dan menyebarluaskan berbagai pendapat dan diskusi dari sumber-sumber berbahasa Arab.

Dengan demikian, dalam dimensi kehidupan beragama masyarakat Indonesia, bahasa Arab tetap memiliki peranan penting seperti bahasa Inggris atau bahasa-bahasa Eropa lainnya di bidang pendidikan sekuler. Tak semua orang Islam di Indonesia membaca teks Arab ataupun terjemahannya, namun mereka semua mengalami dampak budayanya, yang lingkupnya tak hanya terbatas pada urusan agama dalam pengertian sempit, melainkan merasuk ke dalam dunia sastra Indonesia modern serta berbagai bentuk kesenian dan kebudayaan lainnya. Semua warga Indonesia, bukan hanya muslim, akrab dengan ungkapan-ungkapan ritual dan ucapan-ucapan salam dari bahasa Arab yang telah menjadi kebiasaan sehari-hari masyarakat Indonesia. Kebanyakan orang Islam sudah khatam membaca al-Qur’an, bahkan semua orang Islam waktu sembahyang terus dan senantiasa mendengar gema suci bahasa Arab dalam salatnya. Kondisi ini meletakkan dasar bagi sumbangsih yang terdapat dalam terjemahan dari teks-teks bahasa Arab, baik lisan maupun tulisan, tentang perdebatan di seputar tantangan-tantangan yang dihadapi agama Islam, jalan mana yang harus ditempuh agama Islam, dan cara-cara sebaiknya Indonesia berkembang.

Proses yang dimulai sekitar seribu tahun lalu itu terus berlanjut. Merasuknya bahasa Arab dan ilmu-ilmu Islam yang telah memperkaya keseluruhan bahasa Melayu dulu terus saja berlangsung dan senantiasa diperbarui. Sesungguhnya penerjemahan telah menjadi agen utama menuju transformasi keseluruhan bahasa Melayu serta sistem tulis, khasanah kosakata, sistem fonologi dan tata bahasanya, dan lebih lagi menuju merasuk ke dalam bahasa itu konsep-konsep, nilai-nilai, serta suasana sastra yang terkandung dalam wacana Islam. Penerjemahan telah menciptakan dalam bahasa Melayu/Indonesia sebuah register religius yang khas dan mudah dikenal, sebuah register yang terus berkesinambungan dalam bahasa modern.

CATATAN

1. Lih. Beg (1983).
2. Untuk diskusi lebih mendalam tentang hal ini, lih. Johns (1998).
3. Untuk komentar umum mengenai topik-topik itu, lih. Fatimi (1963) dan al-Attas (1970). Sebuah artikel baru oleh Ludvik Kalus (2003) yang berdasarkan berbagai unsur banding sebenarnya membuktikan bahwa pilar Phanrang dibuat dan ditulisi di Kairouan, di Tunisia kini. Tambahan pula pilar itu mungkin sekali tidak digunakan sebagai tolak bara (bahan pemberat kapal), sehingga mungkin saja tidak mempunyai hubungan apa pun dengan Champa.
4. Al-Attas 1988. Lihat juga tulisan Azyumardi Azra, "Naskah terjemahan antarbaris: Kontribusi kreatif dunia Islam Melayu-Indonesia", dalam buku ini.
5. Mula-mula diperkirakan sekitar tahun 1593. Publikasi baru oleh Guillot & Kalus (2000) mengajukan kemungkinan bahwa Hamzah meninggal di Mekkah pada tahun 933/1527. Implikasi temuan ini, bila dibenarkan, benar-benar revolusioner, dan kajiannya berada di luar lingkup makalah ini.
6. Lih. Drewes & Brakel (1986), khususnya Bab V, "The Arabic Element in Hamzah's Poems", hlm. 173-182.
7. Al-Attas (1988: 32-33) menjelaskan hal-hal tersebut.
8. Riddell (1989 dan 2002b).
9. Diedit oleh Nieuwenhuijze (1945: 244-266).
10. Lih. khususnya Voorhoeve (1957).
11. Jalal al-Din al- Mahalli (w. 1459) dan Jalal al-Din al-Suyuti (w. 1505).
12. Istilah "saduran" adalah kata yang tepat dalam hal ini. Tentang penelitian terinci mengenai karya ini serta sumber-sumber pendukung yang digunakan oleh 'Abd al-Ra'uf, lih. Riddell (1990).
13. Drewes 1977: 222-223.
14. *Qisas al-Anbiya'* (t.t.: 141).
15. *Al-Qur'an dan terjemahnya* 1983. Lihat tulisan Moch. Nur Ichwan, "Negara, Kitab Suci dan Politik: Terjemahan Resmi al-Qur'an di Indonesia" dalam kumpulan ini.
16. Seperti *Bulugh al-Maram* karya al-Hafiz Ibn Hajar al-'Asqalani (773-852 A.H.) yang terbit tahun 1981.
17. Misalnya Salim (1980).
18. *Ihya Ulumiddin Jiwa Agama*, Kudus: Menara.
19. Majid 1984.
20. Salah satu contohnya adalah Imamuddin & Ishaq (2001).
21. Misalnya Munhanif (ed.) (2002) dan Hasyim (2001).

JALINAN DAN KHAZANAH KUTIPAN
TERJEMAHAN DARI BAHASA PARSI
DALAM KESUSASTRAAN MELAYU

KHUSUSNYA YANG BERKAITAN DENGAN "CERITA-CERITA PARSI"[1]

Vladimir Braginsky

SOAS, University of London

Dalam kajiannya yang memikat tentang *Hikayat Merong Mahawangsa*, H. Maier (1985: 1) kembali mengajak pembaca menyimak definisi R. Barthes bahwa teks sastra merupakan suatu "jalinan kutipan-kutipan yang berasal dari pusat-pusat kebudayaan yang tidak terkira banyaknya" (Barthes 1998: 121). Definisi yang diterapkannya pada setiap tipe teks sastra itu secara jitu menjabarkan hakikat teks dalam sastra-sastra tradisional, yang satu di antaranya ialah sastra tradisional Melayu. Seperti kebanyakan prinsip teori sastra kontemporer, definisi Barthes itu menjadi menarik bukan saja karena baru, tapi lebih-lebih karena perumusannya yang ringkas, jitu, sekaligus menantang. Definisi tersebut membuat penulis mempertanyakan kembali sejumlah aspek penting dari ontologi sastra, terutama yang menyangkut bentuk-bentuk eksistensi teks sastra.

Di satu pihak, setiap karya sastra hadir sebagai sesuatu yang utuh, *segenap unsurnya* (satuan-satuan, atau "quanta", narasi yang beraneka-ragam, permenungan pengarang dan tokoh-tokoh rekaannya, aforisme-aforismenya, motif-motif deskriptifnya, dan sebagainya) *tersusun dan saling terkait,* sehingga membawa makna tertentu yang utuh. Inilah eksistensi "sintagmatik" dari karya sastra dalam arti kata yang sebenarnya, keberadaannya dalam bentuk sebuah *jalinan*, yakni sebuah struktur tertentu. Dalam bentuk ini karya sastra tersebut diniatkan dalam hati pengarangnya (apa pun makna kata ini dalam kaitannya dengan kesusastraan tradisional). Demikianlah wujud karya sastra di mata orang. Di pihak lain, karya sastra juga hadir sebagai *unsur-unsur terurai yang saling terpisah*. Inilah eksistensi "paradigmatik" karya sastra dalam bentuk *khazanah kutipan*, atau lebih tepatnya kontribusi dari karya sastra tersebut bagi khazanah kutipan yang menyeluruh, dalam suatu kesusatraan. Dalam bentuk ini karya sastra tersebut melintasi alam pikiran pembaca dan rekan-rekannya sesama pengarang dalam berbagai kondisi kehidupan dan proses kreatif mereka. Demikianlah wujud "bayang-bayang" karya sastra itu.

Secara jitu definisi Barthes itu seakan-akan menggugat kita agar memperluas konsep tentang "kutipan", agar istilah itu tidak hanya berarti salinan persis dari bagian-bagian verbal teks yang dikutip, melainkan juga tiruan – persis ataupun tidak – dari unsur-unsur naratif, deskriptif dan retorik yang terdapat pada teks tersebut, serta juga berbagai-bagai

pola penyusunan unsur-unsur tersebut. Jika istilah "kutipan" diartikan seperti ini, maka khazanah kutipan seperti yang disebutkan di atas, yang semakin diperkaya dengan munculnya setiap karya baru yang menirukan ("mengutip") unsur-unsurnya, tak lain adalah "interteks sastra" seperti yang diistilahkan oleh teori sastra kontemporer. Interteks sastra tidak hanya menyediakan kutipan-kutipan yang berfungsi sebagai "bahan bangunan" bagi seorang penulis untuk membangun karyanya, namun lewat proses pencampuran baru dan penyusunan ulang, memungkinkan si penulis untuk mengungkapkan makna baru. Di samping itu, karena kutipan-kutipan itu diselubungi oleh "aura" asosiatif, maka si penulis dapat mengungkapkan makna yang dimaksudnya melalui berbagai sindiran, petunjuk, atau polemik sastra tertentu yang ditujukan pada karya yang asli. Oleh karenanya, sebagai sebuah "jalinan (kesatuan struktural, V.B.) kutipan" karya sastra itu berada secara aktual dalam "ruang" di antara penulis/pembaca dan teks. Pada waktu yang sama, sebagai "khazanah kutipan" karya sastra itu juga berada secara potensial dalam "ruang" di antara penulis/pembaca dan interteks. Eksistensi potensial ini dapat melahirkan karya-karya sastra baru dan menjadi kerangka acuan yang akan menjamin pemahaman tentang karya-karya itu nanti.

Semua itu tidak hanya berlaku pada karya asli dari kesusastraan tertentu, namun juga pada karya-karya asing yang telah masuk kesusastraan tersebut melalui terjemahan, terlebih-lebih karena batas antara kedua kategori karya itu agak kabur dalam dunia sastra tradisional. Meskipun asal suatu karya sebagai terjemahan kadang-kadang terungkap secara nyata, kekaburan tanggapan tentang "terjemahan" itu mempermudah orang baik menirukan karya terjemahan itu sebagai keseluruhan maupun menyisipkan unsur-unsur kutipannya dalam interteks sastra untuk menciptakan karya asli nanti, antara lain dengan menggunakan "kutipan-kutipan" itu. Sulit ditentukan proses mana yang lebih berperan dalam penyerapan pengaruh sastra. Yang pasti, berbagai bentuk penyerapan itu dengan mudah dapat dideskripsikan dan ditafsirkan berdasarkan konsep "kutipan-kutipan yang diterjemahkan", yang dipahami secara luas, serta juga perubahan atau transformasi kutipan itu, yang berjenis-jenis, dan penggabungannya dengan unsur-unsur asli sastra tersebut.

Dalam hal ini, karya-karya sastra Melayu terjemahan yang berasal dari salah satu pusat kebudayaan (atau yang disebut Maier sebagai "pusat kekuasaan"), yakni kawasan yang menggunakan bahasa Parsi, patut dipelajari. Anehnya, meskipun tidak banyak karya sastra Parsi yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, ternyata pengaruh sastra Parsi pada seluruh aspek kesusastraan Melayu – apakah itu doktrin kesusasteraan dan sistem genre[2] atau isi dan struktur karya-karya sastranya – amat besar. Pendekatan yang kami ajukan (yang di sini hanya diterapkan pada isi dan struktur karya sastra) nampaknya mampu menjelaskan situasi paradoksal ini.

Kami akan mengawali artikel ini dengan menyajikan sebuah survai umum tentang karya-karya Parsi yang diterjemahkan (dalam pengertian yang paling luas) ke dalam bahasa Melayu. Meskipun sebelumnya sudah ada dua survai sejenis (Marrison 1955, Brakel 1970), namun survei-survei itu sudah kadaluwarsa, kurang lengkap dan, lebih penting lagi, keduanya tidak membahas berbagai strategi penerjemahan yang dikembangkan para sastrawan Melayu dalam menerjemahkan berbagai jenis karya sastra Parsi. Padahal, justru berbagai strategi penerjemahan itulah yang menentukan bukan saja ciri-ciri teks asli mana yang akan ditirukan pada teks sasaran, melainkan juga bagian-bagian karya asli mana saja yang akan menjadi "kutipan-kutipan" yang harus ditambahkan ke dalam interteks kesusastraan Melayu tradisional. Di sinilah letak pentingnya strategi-strategi penerjemahan itu dalam survei ini. Pada bagian kedua artikel ini kami akan mengkaji secara lebih teliti terjemahan kisah-kisah yang relatif pendek ("cerita-cerita Parsi") yang digabungkan satu sama lain dengan berbagai piranti komposisi – dan yang rupanya telah mendapatkan sambutan paling luas dalam kesusastraan

tradisional Melayu. Akhirnya sebagai kesimpulan kami akan merangkum berbagai strategi penerjemahan karya sastra Parsi oleh penulis-penulis Melayu, dan kembali meninjau eksistensi paradigmatik karya-karya itu dalam bentuk "kutipan-kutipan" dalam interteks sastra untuk menjelaskan paradoks di atas.

Survai tentang Karya-Karya Parsi yang Diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu dan Karya-Karya yang Terkait[3]

Walaupun data tentang kontak budaya antara negeri-negeri Melayu dan alam budaya Parsi hanya berupa kepingan-kepingan, namun "mosaik"nya (betapapun banyaknya kepingan yang berkurang atau bahkan sudah sama sekali hilang) menyajikan garis besar perkembangan kontak-kontak di atas, meski sangat samar-samar. Daerah Sumatra utara dan barat laut yang selama sekian abad menjalin hubungan dagang dengan pusat-pusat kekuasaan terpenting di Teluk Parsi dan India-Parsi memegang peranan terpenting dalam kontak-kontak budaya itu, terutama kesultanan Pasai (antara tahun 1300-an sampai 1520-an) dan Aceh. Masyarakat di kesultanan Aceh yang sejak tahun 1520-an telah mewarisi orientasi budaya dan agama Pasai, pada umumnya tetap memegang teguh warisan budaya itu sampai sekitar paruh kedua abad ke-17, ketika sumber-sumber inspirasi dari Arab mulai menggeser kedudukan warisan budaya India-Parsi, seperti yang lazim melanda seluruh alam Melayu.

Bukti-bukti paling awal yang dapat diandalkan mengenai kontak budaya antara Pasai dan alam Parsi terdapat dalam buku "Kisah Perjalanan" Ibn Battuta yang singgah di Pasai pada tahun 1350-an (Gibb 1994: 876-80, 912-13). Dalam buku itu Ibn Battuta bukan saja menyebut-nyebut seorang syahbandar dan seorang *amir* yang bernama Parsi, yakni Bihruz dan Daulatshah ('Buhruz' dan 'Daulasa' dalam teks Ibn Battuta), namun dia juga mengisahkan secara terperinci tentang beberapa ahli hukum (*fuqaha*) asal Parsi yang akrab dengan sultan Pasai, Malik al-Zahir; mereka secara teratur "datang ke majelis sang sultan untuk mengaji Qur'an dan berdiskusi". Nama kedua orang itu yang disebut oleh Ibnu Battuta, yakni Amir Sayid dari Shiraz dan Taj al-Din dari Isfahan, jelas membuktikan bahwa mereka berasal dari Parsi. Pengarang (atau para pengarang) *Hikayat Raja Pasai* (abad ke-14) juga mengisahkan tentang para ahli hukum atau alim ulama dari negeri-negeri "atas angin" dan menganggap bahwa Samarkand adalah pusat pendidikan ilmu agama yang paling berwibawa (Jones 1987: 37). Berdasarkan hikayat yang sama Alves (1994: 142, cat. 52) menganggap bahwa beberapa *fuqaha* tersebut (misalnya Sayid Ali Giyasuddin dan Sayid Asmauddin, Jones 1987: 16, 24-5, 29-34) telah menjadi wazir para sultan Pasai. Dalam *Hikayat Aceh* (abad ke-17) disebut juga seorang tokoh India-Parsi bernama Kasdin yang menjadi wazir sultan Aceh, Salah al-Din (1530-1548) (Iskandar 1958: 79).

Pada awal abad ke-16 Pires melaporkan adanya sejumlah besar saudagar Parsi di Pasai (Cortesão 1944: I: 142). Dia juga menambahkan bahwa kebanyakan penduduk Pasai diduga berasal dari orang Bengali Islam, dan dari mereka itulah Pasai mewarisi agama Islam, dinasti yang berkuasa di Pasai dan "ritus" pembunuhan raja (*ibid.*: 142-4). Alves (1991: 16-20), yang secara rinci meneliti latar belakang historis dari pernyataan-pernyataan Pires itu, dengan tepat mengemukakan bahwa orang-orang Bengali yang dilaporkan oleh Pires itu ternyata bukan hanya orang Bengali persis, tetapi juga orang Parsi, Arab dan Turki (demikian pula orang-orang dari Gujarat – mitra dagang Pasai yang lain – dalam laporan Pires). Komentar Pires tentang hubungan antara Pasai dan kesultanan Islam Bengal yang menggunakan bahasa Parsi di istana dan dalam karya-karya sastranya, jelas sangat menarik. Akhirnya dilaporkan bahwa di Pasai terdapat prasasti kubur seseorang yang

bernama India-Parsi, yakni Na'ina Husam al-Din, yang di nisannya terpahat sebuah *ghazal* dari *tayyibat* dalam *divan* karya Sa'di, yang digores dalam batu itu pada tahun 1420 (Cowan 1940), sementara Guillot (baca artikelnya dalam koleksi ini) menyebutkan sebuah prasasti kubur berisi tulisan dalam bahasa Parsi, yang berasal dari Barus, Sumatra Barat Daya[4].

Schrieke (1955-57, II: 251-53) mengutip beberapa contoh tentang pengaruh berbagai tradisi dari istana Mogul (yang juga berbahasa Parsi) terhadap kehidupan dan adat istiadat istana Aceh. Dengan mengacu pada sumber-sumber Belanda lama, dia menyebutkan contoh-contoh Mogul buat arsitektur istana Aceh, taman para sultan Aceh yang diperindah dengan bangunan-bangunan khas, arak-arakan kerajaan dengan gajah, pelayaran bertamasya di atas sungai, gaya berpakaian, kebiasaan minum arak, serta kegemaran akan acara adu gajah, adu kambing dan adu ayam. Schrieke menambahkan juga ciri-ciri khas yang terdapat pada istana baik Aceh maupun Mogul, seperti peranan penting orang-orang kasim (yang dikebiri) sebagai perantara antara penguasa dan dunia luar, kebiasaan sultan menyapa rakyatnya dari balkon atau jendela, serta penggunaan bunyi-bunyian kesultanan (*nobat*) yang bertempat di atas gerbang istana. Dia juga menyebutkan beberapa gelar jabatan Aceh yang berasal dari Mogul (misalnya *karkun*, "juru tulis" dan *kotval*, "panglima pasukan pengawal kota"), gaya dan format surat-surat raja Aceh, serta desain stempel kerajaan.

Meskipun baru-baru ini Andaya telah mempersingkat daftar ini dengan menunjukkan bahwa beberapa butirnya dapat saja berasal dari sumber lain, dan mencatat bahwa sultan-sultan Aceh telah berusaha memajukan kehidupan masyarakatnya "agar setara dengan kejayaan kekaisaran Ottoman, Safavid dan Mogul yang seagama" (Andaya 2001: 38), dia kembali menyebutkan bahwa "hubungan paling kuat antara kesultanan Aceh dan dunia Islam terjalin melalui kerajaan-kerajaan Muslim India, terutama dinasti Timur dari Mogul" (*ibid.*: 39). Dia juga (*ibid.*: 39-40, 42-4) menunjukkan hubungan ekonomi, politik dan budaya yang terjalin pada abad ke-16 dan pertengahan abad ke-17 antara Aceh dan kesultanan Dekkan, terutama Golkonda, yang sebelumnya telah disebut oleh Bausani (1964: *passim*, 1979: 46, 69)[5]. Kesultanan Syiah Golkonda yang menjalin hubungan erat dengan Iran dan telah lama diperintah oleh kaum elit Parsi, merupakan mitra dagang penting bagi Aceh sehingga kesultanan Aceh menempatkan agen dagang tetap di Masulipatnam, bandar utama Golkonda di Pesisir Koromandel. Demikian pula agen-agen dagang Golkonda juga sering singgah di Aceh, yang merupakan "pelabuhan perdagangan Koromandel yang terpenting"[6].

Sulit dipastikan dari pusat-pusat kebudayaan Parsi mana berasal berbagai karya sastra asli Parsi yang diterjemahan ke dalam bahasa Melayu. Hal ini dikarenakan semasa jayanya kesultanan Delhi (abad ke-14 s/d 15) dan kekaisaran Mogul (abad ke-16 s/d 18) bahasa dan kesusastraan Parsi telah tersebar luas bukan hanya di Iran, Afghanistan (Khurasan) dan Asia Tengah (Mawar an-Nahr), tetapi juga di segala penjuru India, baik di lingkungan istana maupun dalam masyarakat perkotaan. Karya-karya Parsi dan India-Parsi kemungkinan besar juga disalin dan ditulis di pusat-pusat kontak India dengan Melayu yang tertua dan terpenting, misalnya Gujarat, Bengal, Pesisir Koromandel, dan oleh karenanya karya-karya itu mungkin saja mencapai daratan Melayu dari tempat mana pun di antaranya[7]. Tentang cara karya-karya itu bisa sampai ke orang Melayu, pada saat ini kami hanya dapat mengajukan berbagai hipotesa dengan sangat berhati-hati.

Ibn Battuta (lih. Gibb 1994: 878) menulis tentang seorang utusan Pasai di istana sultan Delhi Muhammad ibn Tughluq (1325-51), dan itu dapat membuktikan adanya hubungan antara kesultanan Pasai dan kesultanan Delhi. Jika buku *Tuti-nama* ("Buku Burung Nuri") versi tahun 1371 (lih. di bawah), seperti versi-versi tahun 1315 dan 1330, benar ditulis di Delhi, maka buku tersebut mungkin sampai ke alam Melayu langsung dari Delhi, atau tidak langsung melewati Gujarat atau Bengal yang termasuk orbit politik kesultanan Delhi.

Karena Pasai sudah menjalin hubungan yang erat dengan Bengal, dan karena dua dari tiga naskah *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah*, yang merupakan prototipe Parsi dari *Hikayat Muhammad Hanafiyah* dalam bahasa Melayu, berasal dari Bengal, boleh jadi teks prototipe ini mencapai Pasai dari Bengal. *Kitab Seribu Masa'il* dalam bahasa Melayu sangat mirip dengan karya asli Parsi versi Golkonda, dan ini mendukung andaian kita bahwa karya tersebut dibawa ke Sumatra (Aceh) dari Golkonda. Pada akhirnya sulit ditepis kemungkinan bahwa *Taj as-Salatin* ("Mahkota para Sultan") – atau pengarangnya, jika karya tersebut memang dikarang, bukan hanya diterjemahkan di Aceh – telah melanglang buana dari Asia Tengah (Bukhara) ke alam Melayu melalui India yang dikuasai kaisar Mogul.

Epik-Epik Kepahlawanan Parsi

Nampaknya, karya-karya sastra Parsi pertama yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu adalah dua karya epik yang tergolong sastra populer, bukan sastra istana. Yang pertama, *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah*, merupakan karya sastra Parsi yang kurang penting, yang mungkin ditulis pada abad ke-14 (Brakel 1975: 54-6) dan kini tersedia dua naskahnya dari Bengal (Bangladesh) dan satu yang mungkin berasal dari Asia Tengah (*ibid*.: 12, 280, cat. 19; 1977: 95-6). Menurut Brakel, karya yang diterjemahkan di Pasai antara tahun 1250 dan 1390 ini merupakan prototipe dari genre *hikayat* Melayu (*ibid*.: 56-7, 1979a).

Teks asli Parsi yang merupakan sumber dari *hikayat* Melayu tentang Muhammad Hanafiyah, putra Khalifah Ali yang lahir dari seorang budak perempuan, terdiri atas dua bagian yang genrenya berbeda namun membentuk sebuah kesatuan yang utuh. Bagian pertama yang bergaya *maqtal* dan berkisah tentang putra-putra Ali, Hasan dan Husain, yang mati syahid, sangat menonjol karena menyajikan tema tragisnya dengan irama ketegangan yang kian lama kian mencekam. Pada bagian kedua yang bercorak *hikayat*, tema tragis itu diselesaikan melalui kisah balas dendam Muhammad Hanafiyah terhadap para pembunuh kedua putra Khalifah Ali tersebut.

Struktur ganda ini masih terjaga dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah* Melayu yang mungkin mulanya secara ketat menirukan versi Parsi pada kedua bagiannya. Namun, dikarenakan meruncingnya sentimen anti Syiah dalam budaya Melayu, maka kelancaran dan ketegangan yang mula-mula terdapat pada bagian pertama lambat laun dihilangkan, dan diubah menjadi kumpulan cerita yang tidak jelas strukturnya, dan mirip pemaparan singkat tentang sejarah awal Islam. Sebaliknya, bagian kedua versi Parsi asli tetap dipertahankan seadanya dalam terjemahan Melayu. Bagian tersebut menampilkan struktur yang ketat, berdasarkan irama interaksi antara tokoh pahlawan dan para sahabatnya (perpisahan – pertemuan – perpisahan // pertemuan – perpisahan – pertemuan) yang membentuk dua siklus lengkap. Pada masing-masing siklus, para sahabat itu secara berturut-turut disatukan kembali dengan Muhammad Hanafiyah di tengah keadaan genting, meraih kemenangan, terpisah lagi dan, ketika berharap kesulitannya telah berakhir, maka kembali dihadang bahaya baru (Brakel 1975: 66-9).

Karya epik yang kedua, *Hikayat Amir Hamzah* (Van Ronkel 1895), lebih bercorak heroik-romantik daripada heroik-relijius. Karya itu adalah terjemahan dari *Dastan-i Amir Hamzah* atau *Qissa-i Amir Hamzah* versi Parsi (juga *Hamzah-nama*, *Rumuz-i Hamzah* dan sebagainya), yaitu karya populer yang sekurangnya berada dalam tiga versi yang berisi antara 69 sampai 82 bab. Karya yang penulisnya tak dikenal ini (kadang-kadang disebutkan karangan Jalal-i Balkhi, terkadang pula Muhammad Abu'l-Ma'ali), ditulis sekitar abad ke-12[8].

Tokoh utama kisah tersebut – Amir Hamzah, paman Nabi Muhammad – setelah melewati masa kanak-kanak yang penuh gejolak, mengabdi kepada raja Parsi, Nushirvan. Dia melakukan berbagai tindakan yang nekat karena ingin melamar putri raja, Mihrnigar, dan menggagalkan berbagai upaya

licik dari para hulubalang istana dan dari wazir yang jahat, Behtek. Dalam petualangannya dia tidak hanya menaklukkan banyak negeri dan mengislamkan penduduknya, namun juga sampai ke negeri ajaib di Gunung Qaf. Di tempat itu dia membantu perjuangan para peri muslim yang telah lama sekali berjuang melawan jin kafir, hampir menemui ajalnya, digoda oleh satu peri licik, membebaskan satu jin dari kutukan Nabi Sulaiman dan berbagai petualangan lainnya. Di akhir kisah Amir Hamzah membantu kemenakannya, Nabi Muhammad dan menantu Nabi, ʻAli, untuk melindungi kota Mekkah dari gerombolan orang kafir yang mengepungnya, dan dia gugur dalam salah satu pertempuran. Sejumlah besar petualangan Amir Hamzah (membunuh *div* [monster jahat] hitam dan *div* putih, singa Bebri, seekor ular naga, seorang penyihir jahat dan burung Simurgh yang menyelamatkannya) merupakan tiruan dari kisah kepahlawanan Rustam, tokoh terkenal dari *Shah-nama* karya Firdausi (Van Ronkel 1895: 239-40), yang sangat mempengaruhi *Qissa-i Amir Hamzah*. Dengan diterjemahkannya *Qissa-i Amir Hamzah*, motif-motif yang terkandung dalam epik Parsi yang termasyhur itu merasuki interteks kesusastraan tradisional Melayu[9].

Brakel (1979a: 6-20) yakin bahwa *Qissa-i Amir Hamzah* telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu di Pasai sekitar tahun 1390. Bagaimanapun juga *Hikayat Amir Hamzah* telah dikenal oleh pengarang *Hikayat Raja Pasai* (Braginsky 1998a: 79-81) yang ditulis setidaknya di awal abad ke-15 (*ibid.*: 71-9), dan pada awal abad ke-16 salah satu salinannya, sebagaimana salinan *Hikayat Muhammad Hanafiyah*, sudah terdapat di perpustakaan sultan Melaka (Winstedt 1938b: 191-92). Maka boleh kita membenarkan pendapat Brakel bahwa terjemahan karya itu mungkin sekali dibuat pada akhir abad ke-14. Yang menarik, *Hikayat* Melayu telah melengkapi karya asli Parsi itu tidak hanya dengan sebuah kisah yang berisi pelbagai petualangan putra Amir Hamzah, Badi az-Zaman, yang juga diterjemahkan dari bahasa Parsi, namun juga dengan sebuah kisah perjuangan Amir Hamzah melawan Raja Lahad, seorang musuh Islam yang terkutuk, yang jelas dikarang oleh seorang penulis Melayu (Van Ronkel 1895: 168-80). Maka jelas, sebagaimana *Hikayat Muhammad Hanafiyah*, sejak awal *Hikayat Amir Hamzah* ditambahi kisah-kisah Melayu.

Versi Melayu dari epik-epik Parsi itu menunjukkan bahwa, sesuai dengan ciri-ciri masing-masing bagian teks itu, para penerjemahnya memilih salah satu dari dua strategi penerjemahan yang berbeda. Menurut pengamatan Brakel, strategi pertama, yang diterapkan pada bagian terbesar teks *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah* dan *Qissa-i Amir Hamzah*, memiliki ciri

> gaya narasi yang lancar, yang jarang memperlihatkan bahwa teks itu adalah hasil terjemahan… Dia (si penerjemah; V.B.) bukannya menaati aturan-aturan baku yang mungkin telah dibuat untuk menerjemahkan pola-pola tertentu, tetapi justru memeras intisari dari tiap-tiap situasi kebahasaan yang ada, kemudian menyesuaikan terjemahannya (Brakel 1975: 43, 109).

Di samping itu, terjemahan tersebut dengan patuh mengikuti urutan bagian-bagian teks pada kedua karya sumbernya.

Secara umum, “strategi penerjemahan wajar” (strategi idiomatik) itu didasarkan pada parafrase teks sumber kalimat demi kalimat (atau hampir demikian) dengan sedikit penambahan, pengurangan dan hiasan, dan hanya sedikit menampilkan jejak-jejak kosakata dan bentuk sintaksis teks sumber itu di sana-sini (untuk contoh yang dipetik dari *Hikayat Amir Hamzah*, lih. Lampiran 1). Secara kongkret, parafrase teks sumber berupa jenis-jenis saduran yang paling beraneka ragam, di antaranya yang paling jauh dari teks asli ialah pemaparan isi satu bab secara umum saja.

Sebaliknya, strategi kedua yang digunakan untuk menerjemahkan sisipan-sisipan sajak pada kedua karya Melayu tersebut, dan juga dipakai dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah* untuk menerjemahkan beberapa bagian tentang agama dan hukum, tak lain menunjukkan “terjemahan kaku (tidak idiomatik) yang sangat terpengaruh oleh teks sumber, yang […] bukan saja terlihat dari

bahasanya yang tidak wajar dan susunannya yang aneh, tetapi juga dari pemakaian berbagai preposisi yang menyimpang dari norma bahasa Melayu, yang jelas dimaksudkan untuk menirukan bahasa asing" (Brakel 1975: 43). Jadi, jika tujuan yang hendak dicapai melalui strategi pertama adalah mereproduksi makna teks sumber, maka tujuan strategi kedua adalah mereproduksi makna dan sintaksis teks sumber – sebuah tujuan yang sangat kontradiktif, sangat sulit dicapai, dan berikut ini akan kita bahas betapa sulitnya perjuangan untuk mewujudkan hal tersebut[10].

Dampak terjemahan *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah* dan *Qissa-i Amir Hamzah* – terutama dari aspek intertekstual dan paradigmatiknya – terhadap pembentukan prosa Melayu tradisional memang luar biasa. Pola-pola dasar stilistika hikayat-hikayat Melayu dan struktur komposisinya yang menunjukkan kecenderungan untuk menciptakan berbagai keseimbangan dan simetri pada satuan-satuan narasinya, termasuk dampak di atas. Contoh yang baik dari kecenderungan tersebut nampak pada keseimbangan pola pertemuan dan perpisahan tokoh utama *Hikayat Indraputra* dengan sahabat-sahabatnya (lih. Misalnya, Mulyadi 1983: 236, 241-3). Tambahan lagi pola *Hikayat Indraputra* yang dipinjam dari *Hikayat Muhammad Hanafiyah* ini ditambal pula dengan kutipan-kutipan dari *Hikayat Amir Hamzah* (Samad 1987: 625-34).

Tak kalah pentingnya, hikayat-hikayat Melayu sangat banyak "mengutip" pola-pola cerita (berikut kombinasinya) dari kedua epik Parsi itu, terutama *Qissa-i Amir Hamzah* (lih. artikel saya tentang *Hikayat Indraputra* dalam buku ini), sedangkan penggambaran-penggambaran berupa klise dari kedua epik tersebut telah menjadi unsur penting *topoi* Melayu. Brakel (1979a) telah menunjukkan bahwa penggambaran adegan pertarungan yang khas terdapat pada sastra tradisional Melayu dapat ditelusuri asal-usulnya pada *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah*. Banyak penggambaran baku yang lain nampaknya memasuki dunia sastra Melayu melalui *Qissa-i Amir Hamzah*, misalnya penggambaran suasana pesta dan acara hiburan (yang biasanya digelar seusai pertarungan atau ketika tokoh utama bertemu dengan seorang raja; Samad 1987: 604, 677-78), deskripsi sebuah taman indah (*ibid.*: 592-3), khazanah atau gudang penyimpanan harta (*ibid.*: 49-50, 525) dan sebagainya.

Akhirnya, beberapa ciri khas epik-epik Parsi, seperti pembagian teks dalam beberapa bab yang biasanya diberi judul yang merangkum isinya (lih. Van Ronkel 1895: 10-39, 96-7) serta pencantuman kutipan-kutipan sajak Parsi dalam teks itu, juga sering ditirukan dalam hikayat-hikayat Melayu pada akhir abad ke-16 dan abad ke-17, yang memadukan (mensitesiskan) unsur-unsur tradisi Hindu-Jawa dan Parsi (lih. Braginsky 1993b: 45-54). Pembagian teks dalam bab-bab dan penyisipan kutipan sajak-sajak Parsi juga terdapat dalam karya historis *Sejarah Melayu* (Situmorang & Teeuw 1958: 186; Samad 1986: 256) dan bahkan dalam *Hikayat Seri Rama* (Winstedt 1944: 62, 67; Brakel 1977: 97, 1980b: 150) yang sangat berbeda dengan karya-karya sastra yang tercipta setelah bangsa Melayu memeluk agama Islam. Di antara hikayat-hikayat sintesis itu, pembagian teks dalam bab-bab yang judulnya secara ringkas menunjukkan isinya terdapat dalam *Hikayat Berma Syahdan* (Iskandar 1995: 235-37), *Hikayat Indraputra* (Mulyadi 1983), *Hikayat Isma Yatim* (Roorda 1821) dan beberapa yang lain. Sementara itu dalam *Hikayat Indraputra* fungsi bait Parsi sebagai hiasan digantikan oleh pantun Melayu, sedangkan dalam *Hikayat Isma Yatim* kita melihat sisipan pantun dan juga kutipan bait-bait Parsi (Voorhoeve 1952: 92).

Puisi Parsi

Meskipun orang Melayu sudah mengenal puisi Parsi sejak paruh kedua abad ke-14 dan awal abad ke-15, ternyata bait-bait syair Parsi (Parsi: *bayt*) yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu (setidaknya bait-bait yang dikenal saat ini[11]) jumlahnya nyaris tak lebih dari seratus. Sisipan puisi dalam karya-karya prosa, baik berupa terjemahan (kedua epik Parsi yang telah disebutkan di atas) maupun

asli (*Sejarah Melayu*, *Hikayat Isma Yatim*), merupakan sejumlah besar dari bait-bait itu. Namun sayang, tidak mungkin diketahui siapa penyair-penyair yang menulis kebanyakan bait yang terdapat dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah* dan *Hikayat Amir Hamzah*. Ini tidak mengherankan, mengingat karya-karya sastra populer Parsi banyak sekali menyisipkan bait-bait karangan penyair yang kurang atau malah tidak dikenal. Walaupun demikian, justru berkat tradisi penyisipan itulah bait-bait dari dunia puisi klasik Parsi menemukan jalan ke dunia sastra Melayu.

Sebagai contoh, pada adegan perpisahan tokoh-tokoh dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah* (Brakel 1975: 265, 277), kita mendapati *bayt* pertama karya *ghazal* Sa'di, yang kebetulan berasal dari *tayyibat* juga (dalam versi yang sedikit berubah):

Bugzā tā bigiryīm chūn abr dar bahārān	Biarlah kami menangis bagaikan mendung di musim semi,
Kaz sang girya khīzad rūz-i vadā'-i yārān (Furughi [n.d.]: 644).	Karena sebutir kerikil pun meratap bila para sahabat berpisah[12].

Satu adegan *Hikayat Amir Hamzah* yang mengisahkan gugurnya seorang tokoh pahlawan (Samad 1987: 5) diakhiri dengan sebuah *bayt* yang sangat rusak yang dijiplak dari *Layli va Majnun* karya Nizami Ganjavi (1141 – k.l. 1209):

'Arshī ba ṭanāb-i 'arsh zad dast,	Yang berasal dari 'Arsy [Allah], menggenggam seutas tali 'Arsy dengan tangannya,
Khākī ba nishīb-i khāk paivast (Dastgirdi 1372H [1952]: 531, 606)[13].	Yang berasal dari bumi telah menyatu dengan bumi.

Dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah*, sebuah kisah tentang kebencian Yazid terhadap 'Ali bin Abi Thalib diungkapkan dengan kata-kata yang dikutip dari "Sindiran mengenai Sultan Mahmud dari Ghazna" yang diperkirakan sebagai karya Firdausi (940-1020 atau 1025) (Brakel 1975: 179, 273):

Zi nāpākzāda madārīd umīd,	Janganlah mengandalkan orang hina,
Ki zangī ba shustan magardad sapīd (Dehkhoda 1946, s.v. 'zangi').	Karena seorang hitam Ethiopia tak akan menjadi putih bila dibasuh.

Terjemahan Melayu dari *bayt* ini pantas dikutip di sini karena merupakan contoh yang tepat dari strategi penerjemahan kaku:

> Daripada orang hina jati jangan diharap setianya,
> Karena akan segala Zanggi yang hitam itu, jikalau dibasuh sekalipun, tiada jadi putih.

Bait-bait sisipan dalam karya-karya prosa Parsi memiliki bermacam fungsi, antara lain merangkum dengan kata-kata aforistik yang indah apa yang telah dinyatakan dalam prosa; membuat perenungan moral tentang seorang tokoh atau sebuah situasi; memberikan pujian, atau petuah, atau sebuah ungkapan tentang kuasa takdir; menggambarkan gejolak emosi sang tokoh utama; mendeskripsikan sebuah benda (istana, taman dan sebagainya), atau sebuah pemandangan alam, atau pertemuan rahasia sepasang kekasih, atau sebuah

pesta perburuan[14]. Brakel meyakini bahwa, seperti *suluk* berbahasa Jawa Kuno pada pertunjukan wayang, kutipan-kutipan bait Parsi dalam karya sastra Melayu itu dimaksudkan untuk "menghadirkan suasana resmi" atau menciptakan "suasana (rasa) yang diperlukan agar alur cerita terasa wajar" (Brakel 1970: 14, 1975: 15). Meskipun bait pertama yang dikutip di atas menunjukkan bahwa asumsi ini ada benarnya, tak diragukan bahwa sisipan-sisipan bait Parsi memiliki peranan lain yang mungkin jauh lebih penting.

Yang jelas, kebanyakan bait sisipan itu (lihat kutipan kedua dan ketiga di atas) merupakan ringkasan intisari situasi tertentu dalam bentuk yang mirip pepatah, atau sebuah petuah, atau perpaduan dari keduanya. Kutipan-kutipan syair Parsi, yang bahasanya adalah bahasa sebuah kebudayaan Islam yang sangat berwibawa (apalagi dalam bentuk puisi) dan yang dianggap lebih luhur daripada bahasa Melayu, nampak mengandung kebijaksanaan yang lebih tinggi. Oleh karenanya, untuk dapat menyampaikan kebijaksanaan itu dengan meyakinkan, penerjemahan sisipan bait Parsi ke dalam bahasa Melayu juga harus setepat mungkin menirukan beberapa keistimewaan bahasa sumber, dan bahasa Melayu tersebut harus menjadi sejenis "Melayu Parsi". Inilah makna semiotik penting dari strategi penerjemahan yang tidak idiomatik (kaku) yang memberikan semacam "kewibawaan pantulan" kepada terjemahan Melayu itu. Hal serupa, meski pada tataran yang lebih tinggi, juga berlaku pada bahasa yang diistilahkan "Melayu kitab", yang dipakai dalam buku-buku relijius-mistis Melayu, yang menirukan gaya bahasa prosa Arab yang "cerdas" (lih. Riddell 2002a: *passim*, terutama hlm. 23).

Hal itu telah menciptakan sebuah paradoks: satu aforisme atau pepatah indah yang disisipkan untuk merangkum dan memperindah sebuah bacaan, rupanya telah diubah menjadi sebuah terjemahan tak idiomatik (kaku) yang buruk, sulit dimengerti dan jauh kurang berkesan dibandingkan kisah itu sendiri. Keadaan itu kian memburuk apabila, seperti sering terjadi dalam naskah-naskah Melayu, kutipan Parsi aslinya hilang, dan hanya tersisa saduran buruk dari bait itu dalam bahasa Melayu, yang kehadirannya terasa mengganggu di tengah teks yang mengalir wajar. Dalam hal ini para penyalin kemudian bahkan sedikit pun tak berusaha menyesuaikan terjemahan kaku itu dengan kaidah-kaidah sintaksis Melayu. Makna semiotik dari tiruan bahasa Parsi yang "adiluhung" itu mengalahkan fungsi sisipan bait sebagai kata-kata mutiara.

Kalangan sastrawan Melayu mengenal puisi Parsi yang halus dan santun (*courtly poetry*) bukan hanya lewat bait-bait yang berasal dari kisah-kisah epik terjemahan. Ini terbukti dari beberapa sajak Parsi yang dikutip dalam karya-karya asli Melayu yang menunjukkan pengetahuan mereka tentang puisi Parsi dan betapa mereka leluasa untuk memilih kutipan-kutipan itu. Contoh sajak-sajak yang dimaksud ialah kutipan *Bustan* ("Taman") karya Sa'di yang terdapat dalam *Sejarah Melayu* (Situmorang & Teeuw 1958: 186):

Ra'iyat chu bīkh-and u ṣulṭān dirakht,	Rakyat itu umpama akar, dan sultan itu umpama pohon,
[Dirakht ay pisar bashad az bīkh sakht]. (Sa'di 1968: 15[angka Arab])	[Pohon itu, wahai anakku, tegak berdiri karena akar.][15]

Berbeda dengan sastra-sastra Turki dan Urdu, sajak-sajak halus berbahasa Parsi pada umumnya tetap asing bagi kesusastraan Melayu. Sebuah upaya langka untuk menulis bait-bait Melayu dalam bentuk-bentuk puisi Parsi (*ghazal*, *masnavi*, *ruba'i* dan sebagainya) terdapat dalam buku *Taj as-Salatin* ("Mahkota para Sultan") yang ditulis di Aceh pada tahun 1603 oleh Bukhari al-Jauhari, mungkin sekali bukan orang Melayu asli (lihat di bawah). Kecenderungan untuk menggunakan kiasan-kiasan yang tidak deskriptif, metafora-

metafora yang berlebihan dan berbagai-bagai gambaran puitis lain, ditambah susunan bait yang canggih dan sebuah kesan akan keterpelajaran – semua itu membuat seni puisi Parsi menjadi terlalu rumit buat selera kalangan sastrawan Melayu, seperti yang kita ketahui dari syair-syair mereka. Namun puisi Sufi Parsi dari aliran wahdat al-wujud bukan saja jauh lebih populer di alam Melayu, tetapi juga meninggalkan pengaruh yang lebih mendalam terhadap kesusastraannya.

Peran terpenting dalam proses mengakrabkan orang Melayu dengan puisi Sufi Parsi dimainkan oleh penyair Sufi Melayu Hamzah Fansuri (akhir abad ke-16 sampai awal abad ke-17[16]). Kitab-kitab prosa karangan Hamzah, seperti *Syarab al-Asyikin* (Anggur Orang-Orang Pengasih), *Asrar al-Arifin* (Rahasia Orang-Orang Arif) dan *Al-muntahi* (Sang Ahli Ma'rifat) (Al-Attas 1970), berisi sekitar dua lusin kutipan karya penyair-penyair Parsi yang terkenal ('Attar, Rumi, Iraqi, Shabistari, Shah Ni'matullah, Maghribi dan beberapa penyair lainnya), yang kebanyakan berasal dari aliran wahdat al-wujud. Berikut ini segelintir contoh bait-bait yang representatif dari strategi penerjemahan yang kaku (tidak idiomatik) begitu kuat berkontras dengan keelokan bahasa prosa Hamzah. Contoh pertama adalah sepasang bait yang dipinjam dari bagian pembukaan *Gulistan* (Taman Mawar) gubahan Sa'di:

Ay murgh-i sa□ar 'ishq zi parwānah biyāmūz,	O burung dinihari! Belajarlah [makna] cinta dari seekor rama-rama,
Kān sūkhtrā jān shud wa āwaz niyāmad.	Yang terbakar menjadi abu, namun tak berkata-kata [saat] nyawanya meninggalkan raganya.
Īn mudda'iyyān dar ṭalabash bikhabar ānand	Mereka yang berlagak mencari cinta tak akan mendapat kabar darinya (maksudnya, tak akan mengenalnya; V.B.),
Kānrā ki khabar shud khabarī bāz niyāmad. (Sa'di 1959: 11 [angka Arab])	[Sedang] dari mereka yang telah mengenalinya, tak lagi ada kabar darinya[17].

Kedua bait berikut berasal dari *Gulshan-i raz* (Taman Bunga Misteri) karya Shabistari (meninggal tahun 1320):[18]

Muslimān gar bidānishtī ki but chīst,	Hai kaum muslimin, kalau saja kalian tahu apakah itu berhala,
Bidānishtī ki dīn dar but-parastī-st.	Niscaya kalian akan tahu bahwa agama [kami] adalah pemujaan berhala pula.
[V]a-gar mushrik zi-but āgāh gashtī, Ku-jā (ci-rā) dar dīn-i khūd gumrāh gashtī.	Dan jika kaum kafir tahu apakah itu berhala, Di mana (mengapa) dia sesat dengan agamanya?[19]

Akhirnya, sebuah *ruba'i* dari kitab *Lava'ih* (Kelap-Kelip) karya Abd al-Rahman Jami (1414-1492):[20]

Hamsāya-u hamnishīn-u hamrah hama ū-st.	Tetangga, kawan, teman seperjalanan – itulah Dia.
Dar dalq-i gadā-u aṭlas-i shāh hama ū-st.	Pada kain lusuh pengemis, pada kain sutera raja, itulah Dia.
Dar anjuman-u farq nihānkhāna-u jam',	Pada segala perpisahan dan pada segala pertemuan ,
Bi'llāh hama ū-st thumma bi'llāh hama ū-st.	Itulah Dia, Demi Allah, itulah Dia![21]

Berdasarkan kutipan-kutipan serupa dari bait klasik Parsi dan tiruannya dalam sajak-sajak Hamzah, Kraemer (1921: 42-3) menunjukkan kentalnya pengaruh puisi Parsi terhadap citraan puisi sang penyair Melayu. Topik ini dikaji secara lebih mendalam oleh Brakel (1979b: 92-5). Namun demikian, Drewes meyakini bahwa Hamzah kurang memahami seni puisi Parsi dan "merasa lebih leluasa dalam kesusastraan mistis (yang berbahasa Arab; V.B.) daripada dalam puisi *diwan* (kumpulan syair para penyair Parsi; V.B.)" (Drewes dan Brakel 1986: 13-15). Meskipun komentar terakhir Drewes ini mungkin ada benarnya, namun keraguannya tidak berdasar kuat. Meskipun bukan ahli "dalam puisi *diwan*", Hamzah cukup akrab dengan karangan prosa Parsi tentang cinta mistis yang sarat puisi, serta dengan beberapa karya *masnavi* Sufi. Kalau dilihat bahwa dia telah mengutip tak kurang dari sepuluh bab yang berbeda dari *Lama'at* (Kilat-Kilat Cahaya) karya Fahr al-Din Iraqi (1211?-1289)[22], mustahil dia tahu karya ini dari "khabar angin belaka (demikian Drewes; V.B.)". Ini juga dapat dikatakan tentang karya lain sejenis, yaitu *Lava'ih* karya 'Abd al-Rahman Jami, karena Hamzah mengutip tiga *ruba'i* dari bagian-bagian buku itu yang berbeda[23]. Dua kutipan lainnya (lihat di atas) dan sejumlah citraan simbolik dapat dijadikan bukti bahwa dia mengenal baik *masnavi* Sufi *Gulshan-i Raz* karya Shabistari yang amat terkenal itu[24].

Amat pentinglah bahwa Hamzah mengenal baik *masnavi* yang sangat termashur berjudul *Mantiq al-Tayr* (Percakapan Burung) karya Farid al-Din 'Attar (1136-1230), yang mengisahkan perjalanan penuh bahaya dari burung-burung (lambang para Sufi) yang dipandu oleh seekor burung *hoopoe* (lambang seorang syekh) demi mencari seekor Simurgh (Burung *Phoenix*, lambang Allah)[25]. Dalam tulisan-tulisan prosa Hamzah kita temui tiga kutipan dari 'Attar; setidaknya dua di antaranya dapat dilacak asal-usulnya pada *Mantiq al-tayr*. Salah satu kutipan itu menceritakan bagaimana beberapa ekor burung yang takluk pada godaan, akhirnya tersesat dalam perjalanan mistiknya[26]:

Bāz ba'ḍi dar tamāshā-u ṭarab	Beberapa di antaranya, karena melihat keindahan dan kesukaan
Tan farū dādand fārigh az ṭalab.	Menyerahkan dirinya [seutuhnya] dan berhenti mencari [Simurgh][27].

Kutipan lainnya dipinjam Hamzah dari cerita sisipan dalam *masnavi* 'Attar tersebut yang berjudul "Seorang *ayyar* (penyamun) yang urung membunuh tawanannya"[28].

Tu mabāsh aṣlan kamāl īn-ast-u bas,	Hentikan wujud dirimu – cukuplah sudah kesempurnaan [ini] ,
Tu dar-ū gum shav[29] viṣāl īn-ast-u bas.	Lenyapkan dalam diri-Nya – cukuplah sudah pertemuan [ini][30].

Selain itu, kita juga dapati dalam satu syair Hamzah (Drewes and Brakel 1986: 104-6) baris-baris tentang perjalanan orang-orang yang kasmaran mencari Tuhan, yang menceritakan bagaimana mereka telah kehilangan sejumlah sahabatnya dalam perjalanan, dan betapa bersukacita mereka tatkala tujuannya tercapai. Bait-bait itu kentara sekali diilhami oleh karya *Mantiq al-tayr*. Pada satu syair lainnya, setelah menggambarkan Burung Pingai yang ajaib, Hamzah, sebagaimana 'Attar di akhir *masnavi*nya, berujar, "Dengarkan hai anak jamu (musafir; V.B.),/Unggas itu sekalian kamu!" (*ibid.*: 122).

Jenis karya-karya Parsi itulah yang rupanya dikenal baik oleh Hamzah. Di samping itu, dia – sang pencipta syair yang kemudian menjadi genre utama seni puisi Melayu – juga mengetahui kaidah versifikasi dan berbagai pola puisi Parsi (misalnya, *iham*,

"menyesatkan", yakni makna ganda satu baris; *mulamma*, perselingan ungkapan dalam dua bahasa yang berbeda; *tajnis*, sejenis pelesetan atas kata-kata yang bunyinya serupa; dan lain sebagainya) dan syair yang diciptakannya adalah hasil perubahan bentuk *ghazal* Parsi, dengan penyebutan wajib *takhallus* (nama samaran) si pengarang pada bait terakhir[31].

Menilik puisi Hamzah sendiri, kita melihat adanya empat simbol utama yang mendasari sistem citraan dalam syair simboliknya (maksudnya, bukan syair bersifat khotbah, yakni syarahan Sufi belaka). Berbeda dengan berbagai citraan simbolik kecil, citraan-citraan simbolik terpenting mendasari isi semua syair Hamzah, sekaligus menjadi empat "pusat gravitasi" yang menarik dan mengikat "citraan-partikel" kecil, yakni lambang-lambang lain, yang terserak di "garis peredarannya". Simbol-simbol terpenting yang dimaksud itu adalah: samudera Zat Allah dalam segala modus kreatifnya; Sang Kekasih Ilahi; anggur ma'rifat atau pengetahuan tentang Allah; dan Si Burung Mistis sebagai lambang Realitas Mulia (atau lebih tepatnya Cahaya Muhammad sebagai manifestasi Realitas itu yang pertama). Keempat simbol itu memiliki prototipe Parsi yang sering terdapat dalam "kitab-kitab Sufi bergaya puitis" dan dalam karya-karya *masnavi* yang telah disebutkan di atas.

Sebagaimana dengan kutipan-kutipan Qur'an dalam syair-syairnya yang bersifat khotbah, maka kutipan-kutipan syair Sufi Parsi dalam bentuk parafrase Melayu dijalin oleh Hamzah dengan piawai dalam syair-syairnya bersifat simbolis, sehingga terciptalah tekstur puitis yang istimewa. Berikut ini beberapa contoh dari jalinan itu, yang didasarkan pada citraan simbolik besar tentang anggur dan laut, yang mengikat citraan simbolik kecil lainnya.

Hamzah Fansuri	**Penyair-Penyair Parsi**
Syair XIX	
3. Minuman ini bukannya cahaya Menyampaikan kita kepada Mulia Raya [...]	Dari bau ampasnya (anggur; V.B.) [...] Manusia terus mendaki hingga dia mencapai surga (Shabistari 1978: 8).
5. Rumah-tanggamu berpagar sasak Tukarkan dengan secawan arak [...]	Dunia mahluk senantiasa akan mabuk dengannya (dengan anggur itu; V.B.), Senantiasa sesat dari rumah dan huniannya (Shabistari 1978: 89).
8. Takhsiskan hendak pada pada yawm al-sa'im Pada lima waktu tatkala qa'im [...]	Di jalan yang dipenuhi kedai anggur, di manakah aku harus bersembahyang? Karena saat mabuk maupun sadar kurasakan sama dengan sembahyang (Iraqi 1982: 40).
10. Shurbat nin hening takarnya batu[32] Asmanya ithnain bangsanya satu [...]	Karena kemurnian anggur itu, dan kebeningan gelasnya Warna gelas dan anggur tiada berbeda (Iraqi 1982: 75-6).
11. Hapuskan hendak sekalian laut Habiskan minum jangan kautakut [...]	[Seorang Sufi sejati] dapat meminum dari lautan Seribu tegukan anggur, dan masih akan meminta seteguk lagi (Iraqi 1982: 109).
Syair XXVIII	
4. 'Ashiq dan ma'shuq dari 'ishqi rata Pada bilangan ma'lumat iya tiga nyata	Yang tercinta, cinta dan yang mencinta, tiga yang esa (Iraqi 1982: 76).
Sungguhpun emas berbanyak mata Pada isti'dad asli sekalian esa	Biarlah emas murni dibakar dalam nyala api, Jika dia tiada mengandung campuran, lalu apa yang akan terbakar? (Shabistari 1978: 53)[33].

5. Manzur pun iya lagi iya nazir Lagi iya ombak lagi iya air Lagi iya ikan lagi iya hanyir Manakan dapat oleh sekalian qasir	Kumpulan ikan muncul dari lautan, lautan tersembunyi di balik kumpulan ikan (Jami 2000: 194).
6. Ombaknya zahir lautnya batin Keduanya wahid tiada berlain	Pandanglah ombak yang keluar dari dalam lautan, dan menyembunyikan lautan itu (Jami 2000: 194).
Syair XXX	
1. *Bahr al-Haqq* terlalu dalam, Ombaknya menjadi 'alam [...]	Karena dunia ini terbuat dari ombak lautan [...] (Jami 2000: 186).
4. Awwalnya itu tiada terduga	[...] dalamnya (lautan itu; V.B.) tak pernah dapat diduga (Iraqi 1982: 78).
Akhirnya itu berbanyak muka	Dunia [...] adalah satu penampakan yang mengalir silih berganti (Jami 2000: 186).
Dan batinnya tiada terbuka	Banyaknya ombak yang terpencar tidaklah membuat laut menjadi banyak; banyaknya Nama tak akan menjadikan
Sungguhpun banyak asma'nya juga	yang Bernama menjadi lebih dari Satu (Iraqi 1982 78).
5. [...] Dunya pun jangan kaupakai Tinggalkan lashkar dan pawai [...]	Keberadaan dunia hanyalah tipuan Keberadaannya hanyalah pawai dan canda tawa yang tiada bermakna. (Shabistari 1978: 50).

Lewat citraan-citraan simbolik dalam syair Hamzah itulah seni puisi Sufi Parsi memasuki khazanah interteks sastra Melayu, yang langsung digunakan oleh para pengikutnya (Hasan Fansuri, Abd al-Jamal, Syamsuddin dari Pasai dan sebagainya), disusul kemudian oleh para penyair lainnya. Yang membuat para penyair Melayu lain tertarik untuk menirukan gaya syair Hamzah antara lain adalah kemampuan Hamzah membaurkan unsur-unsur Parsi dan Melayu dalam syair-syair itu (Brakel 1979b: 95; Braginsky 1998a: 465, 468).

Bahkan pada syair tentang anggur yang paling berbau Parsi, cangkir yang dipakai sang Sufi untuk meneguk anggur pengetahuan Allah bukanlah piala indah seperti yang tergambar dalam puisi Parsi, melainkan daun anyaman kelapa yang dibentuk begitu rupa menjadi wadah, atau bahkan tempurung kelapa yang dibelah (Drewes dan Brakel 1986: 102). Dalam puisi-puisi tentang sang Kekasih Ilahi yang sarat dengan citraan-citraan Parsi sebagaimana syair-syair yang bertema anggur, seluruh etiket erotiknya sangat khas Melayu dan menyerupai apa yang dapat ditemukan dalam karya-karya yang mungkin dikenal orang Melayu sebelum Islam (misalnya pada cerita Panji dan *Hikayat Sang Boma*) dan pada tradisi pantun populer (lih. Braginsky 1998a: 459-65). Karena simbolisme tentang laut, pelayaran dan burung ajaib yang diperkenalkan oleh Hamzah mempunyai dasar yang layak (lih. Schrieke 1955-57, I: 232) dalam kesusastraan Melayu – baik sastra lisan maupun tulis – tidaklah mengherankan bila simbol-simbol itu telah mengakar begitu kuat dalam khazanah interteksnya. Tipe simbolisme yang pertama (yakni laut dan pelayaran) diungkapkan dengan amat hidup dalam puisi-puisi Melayu bertema perahu yang dipenuhi kutipan, penjelasan dan gema dari syair oleh Hamzah dan para pengikutnya. Adapun jenis simbolisme kedua (yakni burung ajaib) muncul dalam syair-syair tentang pengembaraan untuk mendapatkan seekor burung ajaib atau tentang percakapan burung-burung, yang dapat ditelusuri asal-usulnya dari *Mantiq al-*

tayr karya 'Attar melalui syair-syair tentang Burung Pingai karangan Hamzah[34].

Menariknya, satu naskah "*Montak el taijoer* (*sic*) atau percakapan burung-burung dalam bahasa Melayu" ternyata termuat dalam datfar naskah koleksi St. Martin (De Haan 1900: 300). Ini dapat dijadikan bukti bahwa sebelum akhir abad ke-17 *masnavi* 'Attar itu sendiri telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu[35]. Jika demikian adanya, berarti bukan hanya syair burung karya Hamzah saja yang mempengaruhi karya-karya Melayu yang lebih kemudian, namun juga terjemahan *masnavi* itu sendiri. Dapat dipastikan bahwa syair-syair bertema perahu dan burung itu telah menempuh perjalanan jauh di sepanjang pulau Sumatera dari Aceh ke Palembang, dan merambah dunia sastra Melayu yang ditulis dalam huruf *Jawi*, naskah-naskah semi-folklor yang ditulis dalam aksara *rencong*, bahkan juga merasuki folklor Sumatra. Di samping itu, syair-syair tentang percakapan burung tersebut telah menjadi dasar bagi genre wacana keagamaan dan pendidikan di antara berbagai-bagai jenis bunga, buah, serangga, ikan, dan bahkan di antara huruf-huruf dalam abjad Jawi. Pendeknya, justru citraan simbolik Sufi tentang burung, laut dan perahu dari puisi Parsi itulah yang secara paling mendalam mempengaruhi kesusastraan Melayu, meskipun melalui perantara yang berlapis-lapis.

Di samping sisipan-sisipan puisi dalam hikayat-hikayat epik dan karya Sufi karangan Hamzah Fansuri yang baru disebut, terdapat pula semacam antologi berisi nukilan-nukilan karya sastra Sufi, baik Parsi maupun Arab dan berupa puisi dan prosa berirama (*saj'*) yang disertai terjemahan antarbaris, yang merupakan sumber penting untuk membuktikan bahwa orang Melayu telah mengenal seni puisi Parsi (lih. Bausani 1968). Nukilan-nukilan yang ditemukan dalam antologi yang disusun di Aceh pada akhir abad ke-16 itu sebagiannya serupa dengan kutipan yang terdapat dalam karya-karya prosa Hamzah Fansuri.

Bagian antologi yang menampilkan puisi-puisi Parsi diawali dengan nukilan puisi panjang yang salah menyebutkan nama penulisnya sebagai Jalal al-Din Rumi (1207-1273) (*ibid.*: 42-3), padahal sebenarnya berisi delapan bait puisi "Pujian bagi Rasul dari Yang Maha Pengasih" karya Iraqi (1956). Bait-bait itu disusun tidak berurutan dan ditambah empat baris lagi yang berisi rima-rima dan tema umum sajak Iraqi tersebut, akan tetapi kata-katanya menyimpang jauh. Nukilan ini disusul 18 nukilan lain, yang hanya empat di antaranya dapat ditentukan dengan pasti nama penulisnya. Seperti dalam *Asrar al-Arifin* karya Hamzah, di antara nukilan-nukilan itu terdapat sebuah sajak yang sangat indah yang berasal dari prakata *Gulistan* karya Sa'di (Bausani 1968: 50; Sa'di 1959: 12-13 [berangka Arab]):

Guli khushbuy dar ḥammām rūzī	Suatu hari di tempat pemandian segumpal lumpur wangi
Rasīd az dast-i maḥbūbī ba-dast-am.	Datang dari tangan kekasih[ku] ke tanganku.
Ba-dū guftam ki mushk-ī yā 'abīr-ī	Kubertanya padanya, "Apakah kau kasturi atau ambarkah?
Ki az bū-yī dilāvīz-i tū mast-am.	Karena aku menjadi mabuk kepayang oleh wangimu yang menawan hati".
Biguftā man gulī nāchīz budam	Dia berkata: "[Tidak], aku [hanyalah] tanah biasa,
Wa līkin muddatī bā gul nishastam.	Namun aku telah menghabiskan beberapa masa bersama bunga mawar.
Kamāl-i hamnishīn dar man athar kard	Kesempurnaan teman bicara itulah yang membekas padaku,
Va gar nī man hamān khāk-am ki hastam.	Jika tidak, maka aku tetaplah tanah semata, dan beginilah aku"[36].

Selain puisi itu, dalam antologi tersebut juga terdapat sebuah kutipan dari *Masnavi-i ma'navi* (*Masnavi* Rohaniah) karangan Rumi (Bausani 1968: 51), tiga bait dari *ghazal* yang dalam *Asrar al-Arifin* disebut sebagai karya Maghribi (kira-kira 1350-1406/7) (*ibid.*: 54-5; Al-Attas 1970: 245), dan sebuah *ruba'i* karya Umar Khayyam (kira-kira 1048 s/d sesudah 1122) (Bausani 1968: 16), yang kiranya mempunyai makna Sufi:

Man banda-i 'āṣī-am riḍā-yi tū kujā-st?	Aku seorang budak berdosa, di manakah rasa belas-Mu?
Tārīk-dil-am nūr-i safā-yi tū kujā-st?	Aku berhati gelap (maksudnya, jahat; V.B.), di manakah sinar kesucian-Mu?
Mā-rā tū bihisht āgar ba-ṭā'at bakhshī,	Jika Kau karuniakan kami surga [atas] ketaatan kami
Īn bay' buvad luṭf ū 'iṭā-yi tū kujā-st?	Ini [hanyalah] perniagaan, di manakah ampunan dan anugerah-Mu[37]?

Tak banyak informasi tambahan mengenai penerjemahan puisi Parsi ke dalam bahasa Melayu dapat kita gali dari antologi itu, yang pada umumnya diterjemahkan secara kaku sebagaimana syair-syair Parsi lainnya (beberapa catatan yang berharga terdapat dalam artikel Bausani).

'Kisah-Kisah Parsi'

Kisah-kisah itu, yang berasal dari terjemahan cerita-cerita berbingkai Parsi (*Tuti-nama*, *Bakhtiyar-nama* dan *Kalila wa-Dimna*) serta buku-buku "petuah bagi para sultan" ke dalam bahasa Melayu, akan dibahas secara rinci pada bagian berikut artikel ini.

Sastra Sejarah

Pengaruh Parsi terhadap karya-karya sejarah Melayu adalah wilayah lain yang masih belum dikaji. Namun demikian, kutipan-kutipan dari *Hikayat Muhammad Hanafiyah* dan *Hikayat Amir Hamzah* dalam *Hikayat Raja Pasai* (Braginsky 1998a: 79-80) seperti juga silsilah raja-raja Persia, serta gema karya-karya tentang orang suci (hagiografi) Parsi dan bait-bait Parsi dalam *Sejarah Melayu*[38] menunjukkan bahwa penelitian di bidang ini masih menjanjikan temuan yang menarik. Yang lebih penting lagi dalam hal ini adalah karya sejarah yang ditulis untuk menyanjungkan sultan Iskandar Muda dari Aceh (bertakhta 1607-1636) berjudul *Hikayat Aceh* (Iskandar 1958). Beberapa cirinya jelas memperlihatkan bahwa karya itu sangat berbeda dengan karya-karya sejarah Melayu lainnya dari akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17. Berdasarkan fakta ini Teuku Iskandar berasumsi bahwa pengarang *Hikayat Aceh* telah menjiplak pola *Akbar-nama* (Buku Akbar; Beveridge 1972), karya penuh sanjungan yang ditulis dalam bahasa Parsi oleh Abu'l-Fazl bagi kaisar Mogul Akbar sekitar tahun 1602 (*ibid.*: 22-4). A. Johns (1979: 47-60) menolak asumsi Iskandar ini karena pada hematnya *Hikayat Aceh* dibangun berdasarkan cerita-cerita khas Melayu.

Kedua pandangan itu kiranya dapat disesuaikan. Pasalnya, setakat tertentu *Hikayat Aceh* sungguh mirip dengan karya-karya Parsi yang menggambarkan sebuah dinasti dalam nada pujian, yakni karya yang sarat dengan sanjungan bagi beberapa raja yang termasuk dalam dinasti itu. Genre Parsi tersebut muncul sekitar akhir abad ke-13 atau awal abad ke-14, dan berkembang pesat, khususnya pada masa dinasti Timurid dan Mogul (lih. Rypka dkk. 1968: 443-49; Sims 1974: 9-59). *Hikayat Aceh* mengingatkan kita pada tulisan-tulisan yang termasuk salah satu jenis genre Parsi di atas, yakni jenis yang mengisahkan masa pemerintahan seorang penguasa dalam bentuk tarikh resmi dan *zafar-nama* (buku kisah kemenangan) yang bahasanya artifisial dan muluk, atau dalam bentuk "otobiografi" yang lebih sederhana bahasanya. Seringkali jenis historiografi itu memadukan unsur-unsur

pemujaan, catatan tentang berbagai peristiwa dan kisah kepahlawanan, yang terkadang dibumbui nuansa keagamaan dan mistik. Justru perpaduan inilah serta struktur karya panegirik Parsi yang kita dapati dalam *Hikayat Aceh*, meskipun struktur itu kurang lengkap, sebab hikayat Melayu tersebut hanya menggambarkan masa kanak-kanak dan masa remaja Iskandar Muda, kemudian tamat begitu saja.

Walaupun bersamaan dengan *Akbar-nama*, *Hikayat Aceh* jauh lebih mirip dengan *Malfuzat-i Timuri*, yaitu "Otobiografi Timur Leng" yang terkenal (Stewart 1830), yang, menurut pendapat beberapa sarjana berdasarkan sumber yang patut menimbulkan kecurigaan[39]. Konon kabarnya "otobiografi" tersebut ditemukan lalu diterjemahkan dari bahasa Turki ke dalam bahasa Parsi oleh seseorang bernama Abu Thalib al-Husayni, lalu dipersembahkan kepada kaisar Mogul, Shah Jahan (berkuasa 1628-1637). Dalam *Malfuzat-i Timuri* seperti dalam *Hikayat Aceh* sosok seorang penakluk dunia yang agung menduduki tempat sentral dalam cerita. Pada kedua karya itu kedua orang tua si tokoh pahlawan serta juga beberapa orang wali mendapatkan mimpi (wahyu) yang berisi ramalan simbolis tentang daerah yang akan dikuasai oleh tokoh itu. Dalam *Akbar nama* dan *Hikayat Aceh,* sejak kecil si tokoh utama lebih menyukai permainan perang daripada kesenangan lainnya, dan setelah membagi teman-temannya menjadi dua regu, dia mengatur berbagai siasat permainan perang. Pada kedua cerita itu dikisahkan bahwa tokoh itu juga bersikap sangat takzim kepada para ulama, Sayyid dan para Sufi, yang dalam sekejap mampu meramalkan kebesaran tokoh itu di masa mendatang, sedangkan restu mereka sangat diperlukan agar tugas-tugasnya di masa depan dapat berhasil ditunaikan. Dan – yang terpenting – para penulis kedua karya itu secara konsisten menuturkan sepak terjang tokoh utama dalam format catatan tahunan, yang dimulai dengan paparan masa tujuh tahun pertama kehidupan Timur Leng dan empat tahun pertama riwayat hidup Iskandar Muda. Format ini sama-sama tidak lazim baik dalam tradisi karya sejarah Melayu maupun Persia, dan bila fakta ini dipadukan dengan ciri-ciri lain yang telah disebutkan di atas, dengan berhati-hati kita dapat berasumsi bahwa pengarang *Hikayat Aceh* mungkin telah menirukan pola *Malfuzat-i Timuri*, sekaligus memasukkan kisah-kisah Melayu ke dalam pola cerita ini.

Kalau dilihat dari segi kronologi, asumsi ini nampaknya cukup meyakinkan. Di satu pihak, pada prakata yang ditulisnya untuk "Otobiografi" Timur Leng (Rieu 1879-83, I: 178) Abu Talib al-Husayni menuturkan kepada pembaca bahwa dia mendapatkan naskah otobiografi itu di perpustakaan Jafar-pasha, gubernur Yemen yang memerintah tahun 1608–1616 (Ansaldi 1933: 155), dan serta-merta mulai menerjemahkannya. Jadi, kalaupun terjemahan itu baru selesai pada tahun 1620-an, bisa saja penulis biografi Iskandar Muda sudah mengetahuinya. Di pihak lain, hingga saat ini belum diketahui kapan persisnya *Hikayat Aceh* ditulis. Argumen-argumen yang diajukan oleh Van der Linden (1937: 47) dan T. Iskandar (1958: 17) gagal membuktikan bahwa hikayat itu disusun ketika Iskandar Muda masih hidup, dan hanya menunjukkan bahwa hikayat itu tidak mungkin ada sebelum sultan itu naik takhta pada tahun 1607. Satu hal yang pasti, *Hikayat Aceh* muncul antara tahun 1607 dan akhir abad ke-17 ketika karya itu digunakan oleh Leydekker, seorang pakar leksikografi sekaligus misionaris (*ibid*.: 2-5). Namun ramalan kakek Iskandar Muda bahwa cucunya itu kelak akan menaklukkan Deli, Johor dan kesultanan-kesultanan Melayu lainnya, serta menumpas pemberontakan sekelompok penguasa Melayu yang lain (*ibid*.: 153) mungkin menunjukkan bahwa *Hikayat Aceh* disusun setelah tahun 1619-20 (ketika kesultanan Melayu yang terakhir, Kedah, berhasil ditaklukkan) atau mungkin bahkan sesudah tahun 1630-an (ketika pemberontakan kesultanan Pahang berhasil diredam; Lombard 1967: 94). Oleh sebab itu, jika *Hikayat Aceh* memang ditulis antara tahun 1630-an dan 1680/90-an, bisa diduga penyusunnya mempunyai cukup waktu untuk mengetahui *Malfuzat-i Timuri*[40].

Walaupun *Hikayat Aceh* bukan terjemahan dalam pengertian yang sebenarnya, namun karya itu menarik perhatian karena mewujudkan sebuah strategi lain dalam penyaduran sebuah teks asing. Penulis *Hikayat Aceh* hanya mereproduksi ("menerjemahkan") pola struktur *Malfuzat-i Timuri* dan "mengisi" strukturnya dengan muatan (kisah-kisah) yang berbeda, kecuali motif-motif dasar dari karya sumber, atau, lebih tepat, prototipenya. Kalau menggunakan istilah matematika, "rasio" antara *Hikayat Aceh* dan *Malfuzat-i Timuri* itu mirip dengan rasio antara epik-epik Parsi dengan segala pola, gaya cerita dan *topoi* utamanya, dan "hikayat Melayu klasik" yang muncul lebih kemudian dan menerima atau "meresap" semua ciri-ciri epik Parsi itu. Sebagai "penyaduran" pola struktural teks sumber semata, *Hikayat Aceh* menunjukkan di mana batas akhir strategi penerjemahan sebab memperlihatkan strategi yang paling minimal dan abtrak.

Karya-Karya Hagiografi dan Keagamaan

Karya-karya Melayu terawal tentang riwayat Nabi Muhammad, keluarganya serta sahabat-sahabatnya, yang sebagian hanya diringkaskan dan sebagian diterjemahkan dari karya-karya Parsi, dapat ditelusuri sumbernya, yaitu seksi *maqtal* dari *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah*. Walaupun terus menerus dikembangkan dan ditambahi materi-materi baru pada zaman selanjutnya, karya-karya Parsi mungkin pertama kali diterjemahkan semasa era kesultanan Pasai. Gema-gema hagiografi (cerita-cerita tentang orang suci) Parsi, meskipun bersifat Sufi, cukup kentara dalam karya zaman Melaka berjudul *Sejarah Melayu* (lih. Braginsky 1998a: 84). Namun sayang, hingga kini belum diketahui dalam bentuk apa (lisan atau tulis) dan bahasa apa (Arab, Parsi atau Melayu) karya-karya hagiografi Sufi itu tersebar di kalangan masyarakat Melayu pada abad ke-14 dan 15.

Ada sedikit informasi tambahan tentang asal-muasal *Hikayat Nur Muhammad* (lih. *Inilah Hikayat Nur* [t.t.]: 3-9; Djamaris 1983), yang mengisahkan bahwa sebelum terlahir ke dunia Nabi Muhammad adalah Nur Wahyu (*Nur Muhammad*) yang menjadi sumber penciptaan seluruh Jagad Raya, dan kemudian Nur itu diturunkan pada setiap nabi. Seperti telah ditunjukkan oleh Voorhoeve (1952: 207-8), hikayat ini dapat ditelusuri asal usulnya pada satu bagian buku *Rauzat al-ahbab* (Taman Sorga para Pengasih), sebuah karya panjang karangan penulis Parsi Ataullah ibn Fazlullah Jamal al-Husayni, yang digubahnya pada tahun 1494/5. Semasa pemerintahan ratu pertama Aceh, Taj al-Alam Safiyatuddin (1641-1675), bagian ini mula-mula diterjemahkan ke dalam bahasa Arab pada tahun 1668/9 dan kemudian diterjemahkan dari bahasa Arab ke bahasa Melayu.

Namun, sebagaimana dibuktikan oleh naskah *Hikayat Nur Muhammad* dalam aksara Lampung (yang hampir pasti tak dapat mendahului naskah-naskahnya berhuruf *Jawi*), hikayat itu sudah lama dikenal di alam Melayu, setidaknya sejak awal abad ke-17 (Ricklefs & Voorhoeve 1977: 105). Mungkin saja kisah-kisah tentang Nur Muhammad yang berasal dari karya-karya Parsi lainnya lebih dari satu kali diterjemahkan ke bahasa Melayu. Kalau memang begitu, benarlah apa yang dinyatakan Ismail Hamid bahwa *Hikayat Nur Muhammad* (atau salah satu versinya) adalah terjemahan karya Parsi *Tarjumah maulid al-Mustafa* (Terjemahan [Kisah] Kelahiran Nabi Pilihan). Karya aslinya ditulis dalam bahasa Arab oleh Al-Kazaruni, lalu pada tahun 1331 diterjemahkan ke dalam bahasa Parsi oleh putranya, Affif ad-Din (Ismail 1983: 55). Maka tidaklah mengherankan jika penelitian mendatang berhasil menunjukkan bahwa terjemahan Melayu terawal dari hikayat itu muncul di Pasai pada abad ke-15 atau awal abad ke-16 (lih. Iskandar 1995: 119).

Akhirnya oleh Van Ronkel (1909: 233) dicatat bahwa *Hikayat Nabi Wafat* (lih. *Inilah Hikayat Nur* [t.t.]: 31-44; Jusuf dkk. 1984: 86-108) merupakan "tiruan salah satu *Wafat-nama* Parsi yang banyak itu". Karena *Hikayat Muhammad Hanafiyah* menunjuk-

kan jejak-jejak pengaruh *Hikayat Nabi Wafat* (Brakel 1975: 18-19, 50-1), maka mungkin saja karya ini juga digubah pada masa ketika kontak sastra antara Parsi dan Melayu sedang giat-giatnya, yakni sebelum pertengahan abad ke-17. Akan tetapi masa penulisan yang lebih awal rupanya lebih mungkin lagi. Tidak dapat ditepis kemungkinan bahwa versi Melayu dari kumpulan kisah-kisah nabi dari kitab suci al-Qur'an, *Qisas al-Anbiya* (Hamdan 1990; Hasjim 1993), juga berasal dari masa itu. Brakel (1979a: 23, cat. 49) percaya bahwa *Qisas al-Anbiya* berasal dari prototipe Parsi karangan Abu Ishaq Nishapuri; Brakel berniat menulis sebuah karya khusus tentang soal itu, namun sayang rencananya itu tak pernah terwujud.

Ada satu lagi karya religius Melayu yang diterjemahkan dari bahasa Parsi, yakni *Kitab Seribu Masa'il* (Kitab Seribu Pertanyaan"; Pijper 1924), yang dapat digolongkan sebagai hikayat atau sebagai kitab ilmiah. Kerangka komposisi buku itu adalah kisah seorang rabbi, Abdallah ibn Salman dari Khaibar, yang mendatangi Nabi Muhammad untuk memastikan apakah dia benar-benar seorang nabi. Untuk itu rabbi tersebut mengajukan tiga pertanyaan pelik kepada Nabi Muhammad, yakni: apa saja tanda-tanda akan datangnya hari kiamat, apakah hidangan pertama yang disantap para wali di surga, dan mengapa seorang anak mirip ayahnya ataupun pamannya dari garis ibu? Ketiga pertanyaan itu disusul pertanyaan lain seputar penciptaan dunia, kematian, hari kiamat, kehidupan di surga dan di neraka, serta berbagai kejadian, benda dan mahluk yang luar biasa. Rabbi itu puas dengan jawaban Nabi, sehingga akhirnya memeluk agama Islam.

Menurut Pijper (1924: 57, 62, 78-9), naskah terawal (di Hamburg) dari "Kitab seribu pertanyaan" berbahasa Parsi, dengan nuansa Syiahnya yang khas, ditulis pada tahun 1615 dan berasal dari Golkonda. Versi Melayu dari kisah itu sangat mirip dengan naskah tersebut, dan ini barangkali menunjukkan asal usul teks tersebut. Lagipula beberapa ungkapan dalam versi Melayu ikut membuktikan bahwa teks sumber itu berasal dari India. Versi Melayu itu merupakan terjemahan bebas dari buku berbahasa Parsi dengan beberapa perubahan di sana sini yang menunjukkan kecenderungan untuk memasukkan unsur-unsur Melayu lokal ke dalam karya tersebut.

Kitab Seribu Masa'il sudah diketahui oleh Valentijn (Iskandar 1995: 441), maka jelas sudah ada sebelum awal abad ke-18. Naskah tertua dari kitab itu (Bat. Gen. 200 [sekarang Ml. 200]; Van Ronkel 1909: 241) berasal dari tahun 1757, dan terpengaruh oleh bahasa Minangkabau, sehingga mungkin berasal dari alam Minangkabau atau dari pesisir timur Sumatra. Teuku Iskandar (1995: 444-45) keliru menyatakan bahwa tahun 1757 itu adalah tahun penulisan naskah Palembang (yang sebenarnya berangka tahun 1856 [Pijper 1924: 72, 86-8]) dan beranggapan bahwa teks itu diterjemahkan di Palembang. Mengingat hubungan kuat antara Golkonda dan Aceh dan melihat isi keagamaan kitab tersebut, besar kemungkinan kitab itu diterjemahkan di Aceh pada paruh pertama abad ke-17, kemudian "menempuh perjalanan jauh" seperti yang jamak terjadi pada karya-karya berbau mistik dan keagamaan yang diilhami oleh karya sastra Parsi: dari Aceh melalui Minangkabau (atau menyusuri pesisir timur Sumatra) menuju Palembang (lih. Braginsky 1998a: 519; Braginsky [akan terbit]).

Karya-Karya Lainnya

Agar survai ini lebih lengkap, perlu disebut dua buku ilmiah Parsi dan terjemahan Melayunya yang lengkap atau hanya sebagian-sebagian. Pertama, sebuah buku pelajaran tata bahasa Arab dalam bahasa Parsi yang disalin pada tahun 1582 oleh seseorang bernama Abd al-Jamal (Wieringa 1998: 28; Bausani 1969). Buku itu diawali dengan kata-kata sanjungan kepada seorang sultan tanpa nama yang "menghidupkan kembali jasa Afridun" (maksudnya Raja Faridun, tokoh teladan keadilan dalam buku *Shah-nama*; V.B.), yang "sifat adilnya telah membawa sinar benderang bagi dunia sehingga emas di bawah tanah pun tak lagi tersembunyi", seperti dikatakan dalam salah satu bait Parsi yang menghiasi sanjungan

itu. Bausani menganggap bahwa jika puji-pujian itu dipersembahkan kepada seorang raja di negeri asing, maka raja yang dimaksud mungkin sultan Golkonda atau Bijapur, namun jika karya itu ditujukan kepada seorang raja Indonesia, ada kemungkinan yang dimaksud adalah sultan Banten, Muhammad b. Yusuf (Bausani 1969: 71). Mengingat di alam Melayu buku tata bahasa itu rupanya disalin dan diberi terjemahan antar baris, bukan dikarang dalam bahasa Parsi, maka asumsi pertama di atas rupanya lebih kuat. Gaya terjemahannya tidak idiomatik dan mirip gaya karya-karya terjemahan atau jiplakan kitab-kitab ilmiah berbahasa Arab. Buku yang kedua adalah buku pelajaran fikih yang disalin di India pada tahun 1680 dan dilengkapi dengan terjemahan bahasa Melayu antarbaris untuk kata-kata tertentu. Hal tersebut menegaskan "bahwa pada abad ke-17 ada orang Indonesia yang belajar di India" (Iskandar 1999, I: 212).

Sebagai penutup survei ini, perlu kami sebutkan sejumlah buku penuntun menulis surat dalam bahasa Melayu (*kitab tarasul*) yang koleksinya di perpustakaan Universitas Leiden mencapai sekitar selusin naskah. Mungkin yang paling menarik di antaranya ialah naskah Cod.Or. 1764, yang ditulis pada tahun 1788 di Palembang (Wieringa 1998: 133-34). Bagiannya yang terpenting adalah prakata buku penuntun tersebut karena:

> [...] sampai sekarang merupakan satu-satunya teks Melayu yang membahas teori menulis surat dalam bahasa Melayu. Prakata ini, yang gayanya mengingatkan kitab *Taj as-Salatin*, menyajikan kisah-kisah perumpamaan yang mengandung kutipan-kutipan dalam bahasa Parsi, jelas meniru model Parsi. Teks ini menerangkan prinsip-prinsip menuliskan kata-kata pujian dan memilih kata-kata kiasan dan tamsil yang tepat [...] serta membahas pemakaian berbagai macam kepala surat yang sesuai dengan maksud penulisannya. Prakata ini nampaknya sudah lama dikarang, dan pasti ditulis sebelum naskah abad ke-18 ini (Gallop 1994: 13, 17).

Jadi, dengan hanya mereproduksikan dalam bahasa Melayu pola struktur suatu surat serta garis besar kata-kata pujian dan unsur-unsur penting lainnya, strategi penerjemahan teks asli Parsi (yang diandaikan) dari prakata tersebut sesungguhnya tak berbeda dari strategi yang digunakan dalam "penerjemahan" prototipe Parsi dari *Hikayat Aceh*.

"CERITERA-CERITERA PARSI"
KISAH POPULER PARSI DALAM TERJEMAHAN MELAYU

Pengaruh dari terjemahan cerita berbingkai Parsi (*Tuti-nama*, *Bakhtiyar-nama* dan *Kalila wa-Dimna*), terutama kisah-kisah sisipannya, atas kesusastraan tradisional Melayu sangat kuat. Kontribusi yang tak kalah pentingnya bagi sastra Melayu ialah cerita-cerita Parsi dari "kitab petuah bagi sultan". Namun mengingat tradisi narasi tradisional Parsi (yang merupakan sumber utama bagi para penerjemah cerita-cerita Parsi di Melayu) belum pernah dibahas oleh para pengamat sastra Melayu, kita perlu mengawali diskusi mengenai karya-karya terjemahan itu dengan sebuah deskripsi singkat tentang karakter tradisi tersebut.

Kisah-Kisah Populer Parsi

Jumlah cerita (bersifat fantastik, jenaka dan sejarah) yang bertujuan menghiburkan para pembaca/pendengar atau meneguhkan akhlak mereka dalam kesusastraan tradisional Parsi luar biasa banyak. Sebagian besar cerita itu berasal dari tradisi sastra lisan masyarakat Iran. Tak sedikit di antaranya yang juga berasal dari sastra tulis. Beberapa di antaranya, misalnya cerita-cerita berbingkai yang disebut di atas, dapat ditelusuri sumbernya pada karya-karya berbahasa Pahlavi dan Sanskerta. Yang lain-lain berasal dari kisah-kisah yang terdapat dalam kitab suci al-Qur'an (misalnya kisah para Nabi) dan hadits, biografi dan hagiografi, adegan dari tarikh sejarah dan

segala jenis *mirabilia*, yakni buku-buku tentang kejadian dan benda ajaib, serta antologi-antologi *adab* dan berbagai kumpulan sejenis (misalnya *Majmu' al-hikayat* – "Kumpulan cerita" – karya Aufi, abad ke-13).

Seperti sudah jamak berlaku pada segenap sastra tradisional, dalam kesusastraan Parsi tak ada batas yang tegas antara tradisi lisan dan tulis. Cerita-cerita lisan seringkali melintasi tapal batas sastra tulis, dan setelah gaya bahasanya dipoles dan dihias-hias sesuai dengan kaidah-kaidah ilmu retorika, naik peringkat dan menduduki posisi dalam khazanah susastra (*belles-lettres*). Demikian pula karya-karya sastra tulis yang tinggi itu sering juga menembus batas sastra lisan, dan setelah gaya penulisannya disederhanakan, menjadi bagian yang penting dan tak terpisahkan dari tradisi lisan itu. Sesudah itu, karya-karya tersebut mulai berubah sesuai dengan kaidah-kaidah yang berlaku dalam tradisi lisan dan menghasilkan berbagai versi baru yang saling berbaur, menyerap motif-motif dari berbagai karya lain, baik lisan maupun tulis, dan demikian seterusnya. Versi-versi baru itu dapat kembali naik peringkat menjadi karya sastra tinggi dan menciptakan kombinasi-kombinasi baru dengan cerita-cerita tertulis dalam rangka karya tunggal maupun kumpulan. Semua proses itu sudah dikenal baik oleh para pengamat sastra tradisional Melayu[41]. Setelah memasuki dunia sastra Melayu, "cerita-cerita Parsi" itu terus hidup dalam lingkungan bahasa baru, sesuai dengan kaidah-kaidah yang sama.

Selain sastrawan-sastrawan yang mengadaptasi cerita-cerita lisan, proses pergerakan "cerita-cerita Parsi" dari tradisi lisan menjadi sastra tinggi atau sebaliknya itu juga melibatkan tukang-tukang dongeng profesional (yang kerap disebut *qissa-gu*) yang tampil pada berbagai perjamuan (disebut *ma'rika*) atau di kedai-kedai kopi dan di rumah-rumah orang kota saat digelar perayaan keagamaan, acara keluarga atau pesta. Ada tiga hal penting yang menentukan pemahaman kita atas penyebarluasan "cerita-cerita Parsi", yakni: pertama, para darwis Sufi Parsi, yang sangat tinggi mobilitas sosialnya, cukup sering adalah penutur cerita; kedua, ada beberapa penutur cerita yang berasal dari keluarga aristokrat, yang menuturkan cerita-cerita mereka di majelis raja-raja dan para bangsawan; dan ketiga, profesi tukang cerita (*naqqal-bashi*) sudah melembaga di istana-istana Iran, Asia Tengah, dan Khurasan serta kawasan India yang berbahasa Parsi (Borshchevsky 1963: 5-10; Rypka dkk. 1968: 652-54).

Sebagai contoh, dalam sebuah naskah dari akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17 (mungkin dari India) yang berisi satu kumpulan cerita dan kisah-kisah percintaan pendek, penulisnya, Muhammad Kazim, menuturkan kepada para pembaca bahwa tulisannya terdiri atas kisah-kisah "langka dan ajaib", "yang pernah didengarnya di majelis-majelis orang besar" dan kemudian "ditulisnya dengan bahasa yang benar dan indah (maksudnya, dia mengemas cerita-cerita itu dalam bentuk sastra tinggi dan menghiasinya dengan piranti retorika yang patut; V.B.)" (Rieu 1879-83, II: 760). *Hikayat Berma Syahdan*, yang mungkin ditulis di Aceh semasa pemerintahan Sultan Alauddin Sayid al-Mukammil (1589-1604) (Braginsky 1998a: 248-49), sangat menyerupai karya-karya Parsi yang berasal dari majelis para sultan dan kalangan bangsawan. Pada prakata hikayat itu dipaparkan bahwa isi hikayat yang "ajaib dan gharib" itu dikisahkan di hadapan raja dengan kata-kata fasih oleh Maulana Syaikh ibn Abu Bakar, seorang tamu dari atas angin, yang sangat termasyhur di masa silam, pada zamannya Sri Sultan "yang arif dan zahid", pelindung yang terpercaya dan mulia (Marrison 1955: 58). Jadi, karya hikayat itu memang ditulis setelah kisahnya dituturkan oleh seorang Sufi (mungkin orang India, karena disebut "seorang tamu dari atas angin") di majelis seorang sultan.

Banyak tukang cerita Parsi yang dapat membaca dan cukup baik menguasai sastra tinggi yang halus, terutama kisah-kisah. Oleh itu berbagai penggalan dan nukilan dari sastra tersebut memasuki repertoar mereka. Tak jarang mereka menuliskan cerita-cerita yang mereka ketahui dan menggunakan tulisan tersebut untuk mengingat isi ceritanya ataupun, seperti dalam tradisi Melayu (Braginsky

2002), mereka membacakan catatan-catatan itu dengan suara keras sebagai pengganti atau pelengkap penuturan lisan mereka yang penuh improvisasi. Semua itu telah melahirkan kesusastraan tertulis populer, yakni kesusasteraan tertulis yang dipahami dan dikagumi orang banyak, bukan saja beredar di kalangan tukang cerita professional, namun juga di kalangan saudagar dan perajin perkotaan (Borshchevsky 1963: 18).

Naskah yang memuat karya sastra semacam ini jumlahnya beberapa lusin atau mungkin ratusan. Naskah-naskah itu biasanya diberi hiasan sederhana yang kurang rapi dan disalin secara ala kadarnya, dan di sana-sini banyak terjadi kesilapan penyalin dan salah tulisnya. Karya-karya yang ada biasanya tidak mencantumkan nama pengarangnya dan ditulis dengan bahasa sederhana, nyaris tanpa piranti retorika sama sekali. Ada beberapa di antaranya yang mencantumkan kutipan-kutipan dari al-Qur'an dan sisipan-sisipan syair yang umumnya digubah penulisnya sendiri[42]. Naskah seperti itu berisi cerita-cerita tunggal yang tak begitu panjang (*hikayat*, *qissa*), kumpulan cerita (biasanya berisi antara lima belas sampai dua puluh) dan kisah-kisah cinta fantastis yang panjangnya bervariasi (*Nushafarin*, "Moh dan Mah", "Shirzad dan Gulshad", "Sayf al-Muluk dan Badi' al-Jamal" dan sebagainya). Di antara karya-karya sastra populer itu juga terdapat epik kepahlawanan dan epik romantis yang panjang (*dastan*) (*Abu Muslim-nama*, *Kitab-i Samak-i Ayyar, Dastan-i Amir Hamzah*, *Dastan-i Hatim-i Ta'i* dan seterusnya). Namun tak jarang naskah-naskah itu juga sangat tebal, komposit, yakni terdiri atas beberapa bagian[43], dan memuat dua atau bahkan ketiga-tiga genre yang disebutkan di atas. Pada umumnya naskah seperti ini merupakan cikal bakal buku-buku cetak litografi murah yang muncul di Iran dan India di abad ke-19.

Sastra populer Parsi (seperti sastra Melayu) juga menunjukkan ciri-ciri baik tradisi sastra lisan maupun sastra tulis. Perbandingan beberapa naskah yang mengandung karya yang sama menunjukkan bahwa variasi-variasi dalam teks sastra populer jauh lebih banyak ketimbang kesusastraan tinggi yang halus dan santun, sedangkan bahasa teks itu juga lebih bersahaja dan kadang-kadang mencerminkan unsur-unsur pemakaian dialek khusus dari daerah tempat naskah itu berasal (Borshchevsky 1963: 19). Namun juga keajegan (stabilitas) cerita populer tertulis jauh lebih kuat dibandingkan dengan cerita-cerita lisan, dan pada umumnya bahasanya adalah bahasa sastra, bukan bahasa dialek (Braginsky, I. 1977: 9). Sebagaimana tradisi sastra lisan dan tulis, batas antara sastra populer dan sastra tinggi juga kabur (Borshchevsky 1963: 18)[44]. Sastra dalam bahasa Parsi, baik tinggi maupun populer, yang tercipta di India-Parsi pada masa kesultanan Delhi dan terutama selama era kekaisaran Mogul, menunjukkan kekayaan dan keanekaragaman plot cerita yang tertinggi. Pada masa kekaisaran Mogul, persediaan kisah-kisah cinta dan petualangan Parsi yang klasik diperkaya oleh terjemahan-terjemahan dari sumber berbahasa Sanskerta[45] serta oleh berbagai cerita bertema India dan terjemahan cerita-cerita yang ditulis dalam berbagai bahasa daerah di India[46]. Citraan, puitika, alur cerita, dan demonologi karya-karya berbahasa Parsi menunjukkan ciri-ciri sintesis Hindu-Muslim dengan sangat jelas, dan motif-motif serta kombinasi motifnya yang dikembangkan dan dipadukan dengan berbagai cara telah digunakan untuk menyusun karya-karya sastra naratif yang baru.

Sejauh dapat kita nilai, versi populer karya-karya sastra Parsi itulah (yang sebagian besar berasal dari India dan seringkali memperlihatkan sifat-sifat sintesis sastra Hindu-Muslim – pada akhir abad ke-16 sintesis yang serupa sudah muncul dalam sastra Melayu) yang menjadi teks sumber bagi karya terjemahan dan adaptasi berbahasa Melayu. Oleh itu, justru di antara versi populer itulah mesti kita cari karya asli dari terjemahan dan saduran Melayu itu. Bukti yang mendukung hal ini adalah "versi Parsi" dari *Hikayat Bakhtiar* Melayu (selengkapnya lihat di bawah), yang isinya sangat mirip dengan versi populer dari cerita berbingkai ini, yang sering

dapat ditemui pada naskah-naskah Parsi komposit yang sudah disebut di atas[47]. Seperti telah kita lihat, berbagai versi populer dari cerita-cerita dan hikayat percintaan Parsi itu telah tersebar luas baik di lingkungan para darwis Sufi maupun para saudagar dan perajin, yakni kelompok-kelompok sosial yang banyak mengembara dan menjalin kontak dengan berbagai lapisan masyarakat Melayu di kota-kota pesisir. Sering beberapa di antara mereka menguasai dua atau bahkan beberapa bahasa dan karena itu dapat berperan sebagai perantara sastra, dengan menyediakan naskah yang mengandung karya-karya sastra populer Parsi serta membacakan, menuturkan, atau menerjemahkannya. Mengingat betapa mudahnya versi populer dari karya-karya sastra kembali memasuki lingkungan istana di kawasan berbahasa Parsi sendiri, maka tidak mengherankan bila hal serupa juga dapat terjadi di berbagai kota Melayu[48].

Cerita-Cerita Berbingkai

Tuti-nama rupanya cerita berbingkai Parsi pertama yang diterjemahkan dalam bahasa Melayu dengan judul *Hikayat Bayan Budiman* (Winstedt 1920). Hikayat ini mengisahkan seekor burung nuri yang setiap malam menghibur istri majikannya (seorang saudagar yang sedang pergi berdagang) dengan cerita-cerita yang memikat, agar perempuan itu tidak pergi berselingkuh dengan kekasih gelapnya.

Seperti terlihat dari tradisi teksnya, *Hikayat Bayan Budiman* pasti sudah ada sejak akhir abad ke-16, atau mungkin lebih awal (Winstedt 1920: 6, 10). Namun tidak jelas cerita apa yang termuat dalam karya awal itu, sebab naskah pertamanya hanya berisi dua setengah cerita karena terpotong, sementara naskah yang kedua hanya berisi sepuluh cerita. Selain itu beberapa naskah lainnya memberi sedikit informasi, meskipun kabur, tentang tahun penulisan terawal dari hikayat tersebut. Dalam kolofonnya tertulis, "Demikianlah kisahnya *Hikayat Bayan [Budiman]* yang diceritakan oleh Qadi Hasan [dalam tahun Hijrah al-Nabi sala'llahu 'alaihi wa-sallama 773 tahun, kepada tahun Dal] tatkala mengajar anak cucunya. Demikianlah [hikayatnya] yang hamba dengar [pada masa] itu"[49]. Nama Qadi Hasan sebagai penutur cerita, penulis dan penerjemah serta tahun 773 Hijriyah (1371/2 M) juga disebut di beberapa kisah dari *Hikayat Bayan Budiman* dalam naskah-naskah itu.

Para pengamat sastra Melayu menyikapi data di atas dengan berbagai penafsiran. Winstedt (1991: 81-2) menganggap Qadi Hasan sebagai "penulis tak dikenal dari versi Parsi yang hilang" dari *Tuti-nama* yang menjadi sumber asli hikayat Melayu itu, dan menyatakan bahwa hikayat itu berasal dari jaman kesultanan Melaka. T. Iskandar (1995: 174) menganggap bahwa hikayat Melayu itu digubah lebih awal lagi pada jaman kerajaan Pasai dan bahwa Qadi Hasan adalah penyusun dan penerjemah karya itu. Namun kini lebih besar kemungkinan bahwa karya Qadi Hasan tahun 1371 adalah sumber asli Parsi dari *Hikayat Bayan Budiman*[50]. Penyebutan nama penulis (atau narator) dan tahun penulisan dalam beberapa cerita dari *Hikayat Bayan Budiman* terkesan sebagai interpolasi yang gabas yang barangkali disusun dari rangkaian kata-kata yang terdapat dalam prakata dan kolofon hikayat itu. Mungkin sekali interpolasi itu bermaksud menimbulkan kesan bahwa buku yang agak ringan isinya itu sesungguhnya "berwibawa" dengan cara berkali-kali mengingatkan pembaca bahwa pada masa silam seorang qadi yang terhormat menggunakan cerita-cerita itu untuk menasihati anak cucunya.

Naskah lengkap *Hikayat Bayan Budiman* mencakup 24 cerita, dan hanya 12 di antaranya yang sama dengan "kisah burung nuri" dalam bahasa Parsi (lih. tabel dalam Winstedt 1920, antara hlm. 13 dan 14). Walaupun secara umum ke-12 kisah itu menjiplak *Tuti-nama* karya Nakhsabi (1330) yang terkenal itu, namun juga berisi beberapa hal yang menjadi ciri khas *Javahir al-asmar* (Butiran Mutiara Perbincangan Malam", sekitar tahun 1315), karya pendahulu Nakhsabi, yakni Na'ari (atau Saghari), yang tidak terdapat pada karya Nakhsabi[51]. Dalam hal ini, *Hikayat Bayan Budiman* versi Melayu itu mirip terjemahan "kisah burung nuri" dalam

bahasa Turki, sehingga keduanya mungkin dapat dilacak asal usulnya pada versi populer kisah itu oleh Qadi Hasan yang telah hilang[52].

Terlepas dari ke-12 cerita yang isinya sangat atau agak dekat dengan kisah-kisah dalam versi-versi Na'ari dan Nakhsabi[53], *Hikayat Bayan Budiman* juga mengandung 12 cerita lain yang tidak terdapat pada kedua versi di atas. Salah satu cerita itu merupakan sejenis ringkasan dari kisah Parsi tentang rasa cinta Shirin, gundik Raja Khosrov, pada seniman Farhad, yang dikembangkan dalam banyak sajak *masnavi*, dan yang paling tersohor adalah versi oleh Nizami Ganjavi (lih. Aliyev, G. 1960). Dalam satu cerita lain berjudul "Seorang putri yang membunuh suami-suaminya" tema berbagai jenis hewan yang kelakuannya harus atau tidak boleh ditirukan dipadukan dengan motif seorang putri yang penuh bahaya terpendam kalau dikawini. Kisah ini nampak seperti kombinasi cerita "Raja Tor bermimpi tunangan" dari *Tuti-nama* dengan dongeng Parsi berjudul "Puri terpesona" (Aliyev, R. dkk. 1958: 161-84), yang mengisahkan bagaimana seorang putri mengajukan pertanyaan yang sulit-sulit kepada para pelamarnya, dan membunuh mereka yang tak dapat menjawab dengan benar[54]. Kisah-kisah serupa kerap ditemui dalam naskah-naskah sastra populer Parsi (Tumanovich 1981: 75, 77). Naskah-naskah tersebut masih mengandung cerita lain dari *Hikayat Bayan Budiman*, yakni kisah tentang "Lelaki yang memberikan separuh umurnya kepada istrinya"[55]. Akhirnya, cerita dalam *Hikayat Bayan Budiman* tentang "Sultan Adam dan hawa nafsu" sangat erat terkait dengan serangkaian kisah tentang seorang zahid terkenal, Ibrahim ibn Adham, yang kerap muncul dalam kesusastraan populer Parsi (lih. Tumanovich 1981: 70-73), namun kami gagal mencari kisah yang betul-betul sama[56].

Cerita berbingkai Melayu selanjutnya yang berupa terjemahan adalah "versi Parsi" *Hikayat Bakhtiar*. Cerita ini berasal dari sekelompok karya sastra Parsi tentang anak raja Bakhtiyar (itulah namanya dalam bahasa Parsi). Anak raja yang dibuang orang tuanya di tengah-tengah gurun itu ditemukan dan diangkat anak oleh sekelompok penyamun, kemudian diselamatkan oleh seorang saudagar yang lalu membawanya menghadap raja Azadbakht, yang tak lain adalah ayahnya. Raja Azadbakht yang tak lagi mengenali putranya itu terkesima oleh ketampanan dan budi pekertinya, dan menerimanya sebagai abdi istana. Tak lama kemudian, berkat kepandaiannya, pemuda itu memperoleh kedudukan tinggi di istana. Para menteri sangat iri kepada Bakhtiyar, menuduhnya berselingkuh dengan sang ratu, dan mendesak agar dia dihukum mati. Untuk menunda-nunda eksekusi, Bakhtiyar mengisahkan kepada baginda raja sembilan cerita tentang bahaya yang ditimbulkan oleh keputusan yang diambil dengan terburu nafsu, dan apa akibatnya jika mendengar bisikan tukang fitnah. Pada akhirnya kepala penyamun datang menghadap raja Azadbakht, dan terungkaplah misteri tentang asal-usul Bakhtiyar.

Selain kisah Bakhtiyar versi sastra Parsi yang tinggi, yakni *Rahat al-arwah* (Kenikmatan bagi Arwah) yang ditulis Shams al-Din Muhammad Daqa'iqi (Osmanov 1977: 165-66[57]) pada awal abad ke-13, ada lagi versi sastra populer dari kisah ini yang ditulis sebelum akhir abad ke-16 dan tersebar lebih luas (Tumanovich 1981: 39-40). Inilah versi yang ditemukan dalam naskah-naskah populer yang telah disebutkan di atas, baik yang bermacam-macam isinya maupun yang berisi *Bakhtiyar-nama* saja, yang banyak berasal dari India dan Asia Tengah (Ouseley 1801, 1883; Bertels 1926). Menurut Nöldeke (1891), kekhasan versi ini bukan hanya terletak pada beberapa ciri khas dalam isinya, melainkan juga pada urutan cerita sisipannya. Ciri terakhir inilah yang membedakan versi populer *Bakhtiyar-nama* dengan karya-karya sejenis dalam bahasa Arab dan *Rahat al-arwah*[58], dan sekaligus membuktikan bahwa sesungguhnya versi populer inilah yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu.

Kembali pada pembahasan tentang kisah Bakhtiyar versi Melayu, patut dicatat bahwa Brandes (1895: 201, 218-19, 229) telah menunjukkan bahwa keenam cerita penutup dari

Hikayat Kalila dan Damina Melayu dapat dilacak asal usulnya pada *Bakhtiyar-nama* (Gonggrijp 1892: 308-92). Dia juga mengamati bahwa satu naskah dalam koleksi Van der Tuuk (sekarang diberi kode Cod.Or. 3197[1]) berisi terjemahan Melayu dari kesembilan kisah *Bakhtiyar-nama*, dan urutan ceritanya pun persis mengikuti karya asli tersebut (lih. Juynboll 1899: 155; Iskandar 1999, I: 107-8). Voorhoeve (1933) berhasil mengidentifikasi dua lagi naskah *Hikayat Bakhtiar* "versi Parsi"[59].

Tidak diketahui tahun berapa terjemahan *Bakhtiyar-nama* itu dibuat. Namun terjemahan itulah rupanya yang disebut dua kali dalam daftar naskah St. Martin (No. 22, 61) sebagai "cerita Raja Parsi Asbah dalam bahasa Melayu" (De Haan 1900: 299, 301). Menurut Winstedt (1991: 88) dan banyak peneliti sastra Melayu sesudahnya, *Hikayat Raja [Ajami] Asbah* adalah terjemahan Melayu dari kisah Bakhtiyar versi bahasa Arab, bukan Parsi, yang dikenal dengan judul *Hikayat Ghulam* (Sunardjo 1978)[60]. Namun pada *Hikayat Ghulam* kami baca bahwa teks aslinya, yang dahulu dimiliki oleh Habib Syaikh b. 'Alawi Saqqaf, diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu oleh Haji Abdulwahab yang arif dari Siantan di Riau (Wieringa 1998: 69-70). P. Carey (1979: 88) mengajukan bukti yang meyakinkan bahwa Habib Syaikh b. 'Alawi dan Haji Abdulwahab hidup di Riau pada awal abad ke-19. Karena itu, mustahil karya yang diterjemahkan Haji Abdulwahab itu disebut-sebut dalam daftar naskah St. Martin. St. Martin mengoleksi naskah-naskah Melayu dari tahun 1670-an sampai 1690-an (lihat di bawah). Maka *Hikayat Bakhtiar* "versi Parsi" pasti digubah selama atau sebelum tiga dasawarsa itu. Yang menarik, seluruh naskah "versi Parsi" itu berasal dari Sumatra, antara lain dari Barus, yakni salah satu pusat kontak Melayu-Parsi tertua.

Cerita berbingkai Melayu asal Parsi yang ketiga adalah *Hikayat Kalila dan Damina* (Gonggrijp 1892), sebuah terjemahan buku *Kalila wa-Dimna* yang terkenal, yang bersumber pada *Pañcatantra* berbahasa Sanskerta. Karya yang mula-mula diterjemahkan dari bahasa Pahlavi ke bahasa Arab oleh 'Abdallah b. al-Muqaffa (721-757) itu mengisahkan bagaimana seorang bijak dari India yang bernana Bidpai, mengajar ilmu pemerintahan kepada Raja Dabshalim dengan menggunakan cerita-cerita perumpamaan yang tokohnya berbagai hewan dan burung.

Berdasarkan edisi Gonggrijp tahun 1876, Brandes (1891) mengajukan hipotesis bahwa *Hikayat Kalila dan Damina* Melayu adalah terutama terjemahan dari *Kalila wa-Dimna* versi Parsi yang dikarang oleh Nasrallah b. Muhammad b. 'Abd al-Hamid (Nasr Allah 1949) sekitar tahun 1144 (Rieu 1879-83, II: 746), namun juga terkait dengan versi *Kalila wa-Dimna* Arab yang ditulis oleh Al-Muqaffa serta dengan versi Parsi yang indah bahasanya dan lebih kemudian berjudul *Anvar-i Suhayli* (Cahaya Bintang Canopus), hasil gubahan Husayn Va'iz Kashifi (w. 1504). Tambahan pula, versi Melayu *Kalila wa-Dimna* ternyata adalah teks kacukan. Hikayat Melayu itu tidak berisi cerita bingkai karya Muqaffa dan Nasrullah yang berkisah tentang petuah Bidpai kepada Raja Dabshalim, tetapi sebagai gantinya menampilkan cerita bingkai dari *Pañcatantra* dengan nama-nama tokoh yang berasal dari India Selatan. Cerita bingkai tersebut mengisahkan kesedihan hati seorang raja India, Iskandar Syah (hasil perombakan nama Sanskerta Sudarshana) yang risau karena putra-putranya bodoh, dan akhirnya mempercayakan mereka kepada brahmana Sumasanma (Vishnusharma dalam bahasa Sanskerta) untuk dididik; kepada para anak-anak raja asuhannya, brahmana yang bijaksana itu mengisahkan sebuah cerita berisi lima bahagian, tentang hal-hal yang boleh dan tidak boleh dilakukan seorang penguasa pada situasi-situasi tertentu.

Dalam beberapa tulisan berikutnya, yang lebih banyak mengandalkan naskah *Hikayat Kalila dan Damina* dari Jakarta dan Leiden daripada edisi Gonggrijp, Brandes (1893, 1895, 1931), menunjukkan bahwa Gonggrijp sendirilah yang memasukkan semua cerita dari *Anvar-i Suhayli* karya Kashifi ke dalam hikayat Melayu edisinya, dan membuat tabel perbandingan antara *Pañcatantra* dan ber-

bagai versi *Kalila wa-Dimna*, termasuk versi Melayu. Seperti nyata dalam tabel tersebut, sekurangnya ada dua versi Melayu *Hikayat Kalila dan Damina*. Versi pertama yang "mirip versi Nasrullah" dan terdapat dalam naskah Cod.Or 3195 dari koleksi peninggalan Van der Tuuk (Juynboll 1899: 224; Iskandar 1999, I: 106-7) adalah terjemahan yang hampir lengkap dari karya Nasrullah (minus kata pengantar Nasrullah dan tiga cerita sisipan), yang tidak berisi cerita bingkai dari *Pañcatantra*. Versi kedua yang merupakan versi kacukan, tetap didasarkan pada *Kalila wa-Dimna* karangan Nasrullah, namun juga berisi cerita bingkai *Pañcatantra*, beberapa kisah dari versi Al-Muqaffa, serta sejumlah cerita dari berbagai sumber Melayu, termasuk satu cerita yang diambil dari *Hikayat Bayan Budiman*. Bagian akhir kedua versi itu ditambahi beberapa cerita dari *Hikayat Bakhtiar*[61].

Sejauh ini kita hanya dapat menetapkan masa penulisan versi-versi Melayu dari *Hikayat Kalila dan Damina* berdasarkan fakta bahwa hikayat ini termuat dalam daftar naskah St. Martin (De Haan 1900: 299 [No 28]), yang membuktikan keberadaan sekurang-kurangnya satu versi karya itu pada paruh kedua abad ke-17. Berdasarkan gayanya, Winstedt (1991: 86) menarik kesimpulan bahwa penerjemah *Hikayat Kalila dan Damina* adalah "orang asing atau peranakan yang pintar", dengan maksud seorang keturunan campuran Melayu-India Selatan. Jika itu benar, maka *Hikayat Kalila dan Damina* mungkin berasal dari Pesisir Koromandel (daerah Masulipatnam dalam wilayah kesultanan Golkonda?), karena dari situlah mungkin berasal buku karya Nasrullah atau si penerjemah sendiri.

Sesudah kita berhasil menjelaskan, meskipun hanya untuk sementara, jenis sastra Parsi yang menjadi sumber cerita berbingkai bagi para penerjemah Melayu serta masa penulisan baik teks sumber itu maupun terjemahannya, maka dapat kita kembali membahas strategi penerjemahan mereka serta interaksi antara unsur-unsur asing dan unsur pribumi dalam karya-karya terjemahan. Semua terjemahan Melayu dari cerita berbingkai Parsi pada umumnya menunjukkan strategi penerjemahan yang idiomatik (wajar), yang sama dengan epik-epik asal Parsi. Semua terjemahan Melayu itu merupakan penuturan ulang yang akurat atas karya asli Parsi, dan di sana sini berisi terjemahan harfiah beberapa kalimat, namun lebih sering berupa parafrase kalimat demi kalimat dari beberapa bagian teks sumber. Tabel perbandingan yang menyajikan sebagian cerita tentang Taifa (pelayan setia raja Tabaristan) di bawah ini membuktikan hal tersebut. Namun perlu diingat bahwa terjemahan itu sampai ke tangan kami setelah disalin oleh sekian banyak penulis yang biasanya mengubah teks aslinya dengan berbagai cara, sehingga terjemahan pertamanya dahulu mungkin lebih setia dengan teks asli dibandingkan dengan naskah-naskah yang ada sekarang.

***Tuti-nama* karya Nakhshabi** (Simsar 1978: 19)	***Hikayat Bayan Budiman*** (Winstedt 1920: 39-40)
Ketika pengawal dan Syah sedang bercakap-cakap, terdengar sebuah suara yang menakutkan, jeritan aneh dari arah gurun, "Aku akan pergi, siapa dapat menahanku?" Satu atau dua kali suara itu mengiang di telinga Syah, dan saat mendengar suara itu dan menangkap jeritan itu dengan telinganya, dia menjadi lemas tak berdaya dan hampir jatuh pingsan. Kepada pengawal Syah bertanya, "Apakah kau dengar sesuatu?" Dan pengawal menyahut, "Ya, hamba telah mendengar suara itu selama beberapa malam, namun karena hamba sedang berjaga, hamba tak dapat mengetahui suara macam apa itu, dan tak dapat memeriksa rahasia itu	Maka kepada suatu malam Raja Tabaristan pun menengar suatu suara, demikian bunyinya, "Telah keluarlah aku dari sini! Siapa dapat mengembalikan akan daku?" [...] Maka titah Raja Tabaristan [kepada Taifah, pengawalnya], "Adakah engkau menengar suara itu?" Maka sembah Taifah, "Telah tiga hari sudah yang diperhamba menengar suara itu; akan tetapi tiada yang diperhamba [h]iraukan dia, karena yang diperhamba lagi masyghul dengan berkawal di bawah istana duli tuanku juga". Maka titah Raja Tabaristan, "Pergilah engkau

dengan teliti. Jika Yang Mulia memberi titah pada hamba, maka hamba akan pergi menyelidikinya". Maka Syah pun berkata, "Pergilah!"

Pengawal itu melangkah pergi. Syah juga bergegas mengikutinya. Ketika si pengawal sampai ke sumber suara tadi, dilihatnya seorang perempuan yang elok parasnya dan sangat anggun, yang masih saja menjerit, "Aku akan pergi, siapa dapat menahanku?" Akhirnya si pengawal bertanya, "Hai wanita, siapakah engkau, dan apakah maksud perkataanmu?"

Perempuan itu menjawab: "Aku jiwa Syah Tabaristan yang masa hayatnya sudah mendekati akhir dan saat ajalnya akan segera tiba. Aku akan membuka pintu takdir bagi orang lain, dan menyerahkan sisa-sisa masa kekuasaan Syah kepada seorang musuhnya". Si pengawal berkata, "Hai roh, tadi engkau juga berkata: "Siapa yang dapat menahanku?" Apa yang dapat memaksakan kamu kembali? Bagaimana mesti kamu dibujuk supaya kamu jangan membayangi kepala Syah, seperti burung *phoenix*?"[62]

Roh itu menjawab: "Jika kau korbankan nyawa anakmu sendiri dan berikan hayatnya sebagai ganti hayat Syah, maka aku tak akan pergi, dan Syah akan tetap hidup".

lihat suara apa itu".

Maka Taifah pun pergilah mengikut suara itu. Setelah Taifah datang kepada tempat suara itu, maka dilihatnya ada seorang perempuan terlalu amat baik parasnya dan elok rupanya. Maka kata Taifah itu, "Hai perempuan, siapa engkau ini dan apa kehendakmu?"

Maka sahut perempuan itu, "Akulah yang mengawal istana raja ini. Sekarang telah keluarlah aku, dan siapa dapat mengembalikan daku?" Maka kata Taifah, "Apakah arti katamu itu?" Maka kata perempuan itu, "Bahwa Raja Tabaristan itu telah berpalinglah daulatnya dan umurnya pun singkatlah". Maka sahut Taifah, "Hai perempuan, betapa juga perinya, maka engkau kembali ke istana raja ini, dan daulatnya pun makin bertambah-tambah dan umurnya dilanjutkan Allah Ta'ala?"

Maka kata perempuan itu, "Jika sungguh-sungguh engkau hendak berbuat bakti kepada raja dan hendak bertambah-tambah daulatnya dan umurnya pun lanjut, maka hendaklah engkau bunuh anakmu yang kaukasihi itu dengan tulus hatimu, supaya segera aku kembali ke istana raja kamu".

Dengan berlatarbelakangkan bagian-bagian *Hikayat Bayan Budiman* yang panjang, yang merupakan penuturan ulang dari teks Parsi secara terinci dan mengandung sejumlah parafrase kalimat demi kalimat, menonjollah berbagai kekhasan alam Melayu. Benda-benda Parsi kerap diganti dengan benda-benda khas Melayu, atau yang setidak-tidaknya lebih dikenal orang Melayu. Sebagai contoh, gurun pasir diubah menjadi rimba, cuaca yang dingin diubah menjadi kemarau, hewan-hewan seperti anak beruang, rubah dan kucing hutan yang besar (*lynx*) diganti dengan nuri, musang dan serigala.

Dalam versi Melayu, tema-tema perdagangan dan pelayaran menjadi jauh lebih dominan daripada dalam versi-versi Parsi (lih. Johns 1976: 313). Tokoh pahlawan dalam cerita "Bunga-bunga wanita salihah" (Winstedt 1920: 42-9) bukan lagi seorang ksatria seperti pada prototipe Parsi, melainkan seorang saudagar. Pada cerita berjudul "Raja Tor bermimpi tunangan" (*ibid.*: 86-93), sang wazir membawa lukisan wajah putri Rum dan pergi berlayar untuk mencari sang putri. Sesampainya kapalnya ke sebuah negeri, dia berkali-kali bertanya kepada para kapten kapal, adakah mereka melihat putri cantik seperti yang tergambar dalam lukisan itu. Dengan menyamar, dia pun bermukim di negeri tersebut, menyewa sebuah gudang dan mengubahnya menjadi semacam studio dan mencari uang dengan menjual lukisan-lukisan potret. Dengan cara itu akhirnya dia dipanggil ke istana. Semua itu menunjukkan tokoh utama cerita sebagai seniman dan sekaligus pelaut dan pedagang. Sebaliknya pada versi Parsi hanya dikisahkan bahwa tokoh tersebut akhirnya mencapai negeri Rum dan mulai memamerkan kepiawaiannya sebagai pelukis, sampai akhirnya berhasil diundang ke istana. Tokoh pahlawan perempuan dari kisah "Siti Hasanah" (*ibid.*: 144-63) berlayar menuju sebuah bandar laut di suatu negeri; dia disambut

oleh para saudagar dan syahbandar yang menanyakan dagangan apa yang dibawanya. Siti Hasanah meminta mereka menunggu sejenak karena dia terlebih dahulu akan memberikan penghormatan kepada penguasa setempat; maksudnya dia belum mendapat ijin untuk berniaga. Detil-detil khas Melayu seperti itu tidak ditemukan pada versi-versi Parsi.

Ciri khusus lainnya dari terjemahan Melayu adalah perpaduan tiga unsur dalam satu karya, yakni: "realisme naif" (lih. Bausani 1979: 52-3) yang lebih menonjol dibandingkan dalam versi-versi Parsi, penggambaran peristiwa yang lebih dinamis, dan dramatisasi berbagai kejadian yang dilukiskan secara artistik. Sebagai contoh, pada kisah mengenai "Penguasaan bahasa hewan" (Winstedt 1920: 62-6), si kambing jantan bukan hanya mengatakan enggan menyelam ke dalam kolam untuk mengambil rumput bagi istrinya (seperti yang dikisahkan dalam karya Nakhshabi), namun terlebih dahulu menyelam sampai hampir tenggelam, kemudian memutuskan untuk tak lagi mencobanya. Sesudah itu adegan tersebut disusul dengan dialog berikut yang tidak terdapat pada teks Parsi: si kambing betina mengancam akan bunuh diri jika tak diambilkan rumput dari dasar kolam, dan si jantan membalasnya dengan jitu bahwa jika dia tenggelam di kolam maka si betina akan mencari suami muda, sedangkan jika si betina yang mati, dia akan melakukan hal yang sama, yakni mencari istri muda.

Pada kisah "Anak raja, darwis (atau lelaki tua atau Brahmana), katak dan ular" (*ibid.*: 66-73), si penerjemah tidak membatasi diri (sebagaimana rekan-rekannya dari Parsi) dengan hanya menyebutkan bahwa sang anak raja melihat ular yang mengejar katak di kolam, tubuh katak itu berdarah, dan sang anak raja menyelamatkan binatang itu. Si penerjemah justru menciptakan kisah yang lebih rumit, dengan semangat "realisme naif", tentang sang anak raja yang tengah berendam di kolam, melihat seekor katak yang tubuhnya berdarah karena gigitan ular. Penyelamatan sang katak itu sendiri berubah menjadi adegan yang dramatis: si katak memohon sang anak raja menyelamatkan jiwanya sebab dia harus mencari makan untuk anak dan istrinya, sedangkan si ular menyanggah seraya berkata bahwa katak itulah makanan untuk anak istrinya, dan jika ular itu harus melepaskan katak tersebut, maka dia meminta ganti rugi. Lalu katak dan ular itu berdoa kepada Allah, dan Allah mengubah keduanya menjadi manusia. Lagi-lagi pada versi Parsi hanya disebutkan bahwa kedua binatang itu berubah menjadi manusia.

"Realisme naif" dan terutama dramatisasi cerita adalah dua ciri khas yang nampak pada kisah Siti Hasanah versi Melayu. Pada karya-karya Parsi hanya disebutkan bahwa Hasanah siuman setelah dirajam dengan batu. Tetapi dalam *Hikayat Bayan Budiman* dikisahkan bahwa dia tersadar kembali karena tubuhnya terasa segar oleh tetesan embun malam, sementara orang Badui yang menemukan dia membawakannya air yang ditampung dengan daun sesuai dengan cara Melayu. Kalimat-kalimat pendek yang terdapat pada versi-versi Parsi dikembangkan sedemikian rupa menjadi adegan-adegan sepenuhnya. Istri orang Badui itu menolak merawat Hasanah yang nyaris mati karena dia curiga bahwa suaminya kelak akan menjadikannya gundik. Maka lelaki Badui itu terpaksa bersumpah mati-matian bahwa dia tidak akan melakukannya. Begundal yang diam-diam telah menjual Hasanah kepada kapten kapal meminta si kapten untuk memastikan perempuan itu tidak melihat dia ketika dia turun dari kapal. Demi memenuhi permintaan tersebut si kapten segera menaikkan Hasanah ke sampan, membawanya ke kapal, dan menyeretnya ke dalam palka, meskipun perempuan itu terus menjerit minta tolong kepada para pedagang yang mengabaikan jeritan-jeritannya. Dramatisasi seperti ini tidak ditemukan dalam versi-versi Parsi dari cerita ini.

Hikayat Bakhtiar juga semakin mempertegas kekhasan terjemahan Melayu dengan sejenis dramatisasi yang lain, yakni bukan artistik melainkan seremonial (tentang hal itu, lih. Bausani 1979: 44-5), ditambah berbagai perulangan yang memungkinkan penerjemah menceritakan adegan yang sama berkali-kali.

Sebagai contoh, pada kisah tentang saudagar malang, tokoh utama yang dituduh mencuri mutiara dibawa menghadap seorang menteri untuk diadili. Setelah mendengar keterangan kedua belah pihak, menteri itu membawa pedagang menghadap raja. Baginda raja memerintahkan majelis menterinya menyelidik perkara itu. Mereka mengadakan sebuah sidang, membahas perkara tersebut, kemudian pulang. Akhirnya sang raja mengetahui kenyataan yang sebenarnya dari para penyelam mutiara dan memanggil pedagang itu ke istana sekali lagi (Gonggrijp 1892: 325-30). Adegan-adegan seremonial seperti itu, yang sangat familier bagi para peneliti sastra Melayu, tidak ada pada karya Parsi, yang hanya mengisahkan bahwa si tokoh utama langsung dihadapkan pada raja yang akan seketika menentukan nasibnya (Ouseley 1883: 29-30). Maka penyimpangan yang cukup besar dari teks sumber Parsi itu kerap tidak menyajikan informasi baru, meskipun menjadikan terjemahannya lebih berbau Melayu asli.

Cerita Petuah bagi Raja-Raja

Tipe "cerita Parsi" lainnya, yang berisi kisah-kisah bersejarah tentang raja-raja, kaum bangsawan, pertapa dan lain sebagainya, banyak disajikan dalam karya Melayu yang dapat tergolong sebagai genre "petuah bagi raja-raja". Karya terawal genre itu nampaknya adalah *Nasihat al-muluk* (Petuah bagi Raja-Raja) yang konon ditulis oleh pengarang Parsi Husayn Va'iz-i Kashifi (abad ke-15)[63] dan kemungkinan besar diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu pada paruh kedua abad ke-16[64].

Nasihat al-Muluk karya Kashifi (atau Kashifi semu?) terdiri atas dua bagian: petunjuk bagi raja-raja dan petunjuk bagi orang-orang terdekatnya. Bagian yang pertama berisi sejumlah anjuran bagi raja tentang cara menguji para menterinya, petuah-petuah agar raja tidak mempercayakan dua tugas kepada pejabat yang sama, dan membesarkan putra-putrinya dengan benar, serta berbagai petunjuk tentang tata cara memilih utusan dan memperlakukan perwira-perwira militer. Bagian kedua dimulai dengan aturan-aturan bagi para pegawai istana, yang menyangkut hubungan mereka dengan Allah dan raja. Mereka harus bersikap rendah hati, sabar, saleh, tahu membalas kemurahan hati raja, tidak merahasiakan apa-apa daripadanya, melindungi rahasia-rahasia sang raja, melaksanakan semua titahnya, dan bertanggungjawab atas tugas-tugas mereka. Kemudian disusul dengan berbagai aturan tentang hubungan antara pegawai istana itu dengan rakyat, yang mencakup petunjuk-petunjuk bagi para perwira militer, menteri-menteri dan para abdi istana mengenai tingkah laku mereka terhadap hak milik rakyat jelata, kewajiban mereka untuk mendengarkan keluh-kesah rakyat, bersahabat dengan mereka, menyidik setiap perkara penindasan terhadap rakyat, dan agar tidak mempercayai sembarang orang sebelum mengujinya. Buku itu diakhiri dengan bagian-bagian yang mengatur tingkah laku para juru tulis, petugas pajak dan segenap pejabat istana kepada raja, agar mereka siap mengabdi padanya dengan "tangan dan lidah mereka". Bagian-bagian itu banyak disisipi kata mutiara orang-orang bijak (*hukama*) dan cerita-cerita petuah tentang raja Kay Kubad dan raja Anushirvan dari dinasti Sasanid serta wazir raja Anushirvan, Buzurjmihr, sultan Mahmud Ghaznavi, sultan Sanjar dari dinasti Seljuk, Khalifah Harun ar-Rashid dan banyak tokoh teladan lainnya yang sering ditemukan dalam buku-buku petuah Parsi yang lebih awal, seperti *Siyar al-muluk* (Jalan Raja-Raja, abad ke-11, lih. Darke 1960)[65].

Bagaimanapun juga, itulah "cerita-cerita Parsi" dalam dua "kitab petuah" lain yang berasal dari Aceh, yakni *Taj as-Salatin* (Mahkota Raja-Raja; Roorda 1827) dan *Bustan as-Salatin* (Taman Raja-Raja, antara tahun 1638-1641), yang memainkan peranan istimewa dalam kesusastraan Melayu. Ternyata *Bustan as-Salatin* yang lebih banyak memuat "cerita Parsi" dibandingkan karya Melayu lainnya, meminjam cerita-cerita itu dari sumber-sumber Arab (lih. Jelani 1999: 86-95) dan oleh karenanya tidak termasuk dalam lingkup artikel ini.

Taj as-Salatin ditulis oleh Bukhari al-Jauhari pada tahun 1603 dan dipersembahkan kepada sultan Aceh, Alauddin Riayat Syah Sayid

al-Mukamil (1589-1604). Bahasa karya itu yang sangat kental dengan nuansa dan corak bahasa Parsi, ditambah sisipan-sisipan puisi *mathnawi*, *ghazal* dan *ruba'i* Parsi yang kerap ditemukan dalamnya, pemakaian *saj'* (prosa berima dan/atau berirama), ciri-ciri khas pada prakatanya, serta pemilihan buku-buku yang dikutipnya – kesemuanya mengungkapkan bahwa pengarang *Taj as-Salatin* itu adalah seorang penulis Parsi (atau yang menguasai bahasa Parsi) yang berpendidikan dan seorang pakar ilmu Sufi. Namun masih belum jelas apakah *Taj as-Salatin* itu semula ditulis dalam bahasa Parsi di suatu tempat di alam berbahasa Parsi dan kemudian diterjemahkan oleh seorang penerjemah anonim ke bahasa Melayu (demikianlah asumsi Van Ronkel [1899]), ataukah buku asli itu ditulis dalam bahasa Melayu di alam Melayu oleh seorang pengarang yang berasal dari alam berbahasa Parsi (inilah gagasan Iskandar [1965]).

Bertolak dari fakta bahwa dalam satu kisah *Taj as-Salatin*, dengan mengacu pada suatu *Kitab tarikh* (Kitab Sejarah), disebut-sebut nama kaisar Mogul Besar, Humayun (1535-1556), dapat diasumsikan bahwa karya asli berbahasa Parsi (andaikan ada) ditulis setelah tahun 1556, kurang dari setengah abad saja sebelum muncul terjemahan Melayunya. Namun teks asli itu masih belum ditemukan dan, berdasarkan data yang ada, tidak pernah akan ditemukan, sebab beberapa bagian *Taj as-Salatin* membuktikan bahwa karya tersebut ditulis di alam Melayu dan dipersembahkan kepada seorang penguasa Melayu oleh seorang sastrawan yang cukup lama bermukim di sana untuk mempelajari kehidupan, alam, politik dan kebudayaan masyarakat Melayu[66]. Winstedt beranggapan bahwa "teks Parsi asli dari buku *Taj as-Salatin* pasti didapatkan orang Melayu dari sumber India" (Winstedt 1991: 96). Tetapi lebih tepat kiranya dikatakan bahwa apa yang orang Melayu dapatkan dari India bukanlah teks asli buku itu, tetapi penulisnya. Jika melihat *nisba*-nya, mungkin penulis itu datang ke Johor atau Aceh dari Asia Tengah melalui daerah-daerah utara di India Muslim.

Kemelut politik di Asia Tengah baru mereda pada paruh kedua abad ke-16. Abdullah Khan II (1557-1598) mengendalikan kawasan Mawar an-Nahr, Khwarizm dan Khurasan dari pusat kekuasaannya di Bukhara, dan menjalin persahabatan dengan kaisar Mogul, Akbar (1556-1605). Zaman pemerintahannya ternyata menguntungkan untuk memperkuat hubungan keagamaan, ilmu dan kesusastraan antara daerah utara India Muslim dan Mawar an-Nahr, terutama Bukhara. Menurut dua *tadhkira* (antologi puisi yang berisi data ringkas mengenai para penulisnya), di masa itu sedikitnya lima puluh penyair telah meninggalkan Mawar an-Nahr ke kota-kota India utara. Di antara mereka ada yang mengabdikan diri di istana berbagai raja (Mirzoev 1963: 1-3). Jadi tidak berlebihan jika berasumsi bahwa pada awal abad ke-17 terdapat seorang penulis Sufi ambisius, yang entah kenapa merasa tidak puas dengan posisinya di India, lalu mengembara ke timur, mencoba peruntungannya di istana Sultan Alauddin di Aceh. Dia memiliki alasan yang kuat untuk mengharapkan sambutan hangat di sana.

Taj as-Salatin terdiri atas sebuah prakata dan 24 bab yang seragam. Prinsip yang menyatukan "kisah-kisah petuah" Bukhari didasarkan pada konsep ontologis yang penting tentang keadilan, yang memiliki aspek-aspek kosmis dan sosial. Konsep ini menentukan pengembangan struktur komposisi buku *Taj as-Salatin* yang sedikit demi sedikit "menyempit" dari wacana yang umum dan integral menjadi wacana khusus dan berganda. Sementara itu konsep keadilan berfungsi sebagai titik pusat *Taj as-Salatin*, yang di seputarnya "beredar" sejumlah besar topik-topik yang beranekaragam (bandingkan sebagai contoh struktur *ghazal* Parsi dalam Wickens 1952).

Topik-topik itu dikelompokkan dalam empat bagian. Bagian pertama *Taj as-Salatin* terdiri atas empat bab (tentang mengenal diri, mengenal Tuhan, hakikat dunia dan nafas terakhir pada saat ajal tiba) yang memberikan ajaran agama, dengan gaya Sufi, tentang konsep negara dan tokoh sentralnya, sang raja, yang kualitas utamanya adalah sikap adil. Bagian

kedua terdiri atas lima bab (tentang kedudukan raja, perbuatan raja-raja yang adil dan zalim, budi pekerti raja yang adil, raja-raja non-Muslim yang bersikap adil, kelaliman dan perbuatan raja yang lalim) yang mengembangkan dan merinci konsep keadilan lebih lanjut dan mengurainya di tingkat sosial. Bagian ketiga terdiri atas empat bab mengenai para penasehat raja dan pejabat pemerintahan (menteri, juru tulis, utusan, pegawai istana). Mereka wajib memperkuat pemahaman raja tentang keadilan sebagai tugasnya selaku penguasa, jua memberitahukan segenap rakyat tentang keputusan-keputusannya yang adil, dan mengabarkan raja-raja lain tentang kehendak rajanya dengan setepat mungkin. Bagian keempat dan terakhir, yang isinya beraneka macam, terdiri atas sebelas bab (tentang pengasuhan dan pendidikan anak, akal dan orang-orang yang berakal, ilmu firasat, kedermawanan, kebesaran dan kebaikan raja, hubungan raja dengan rakyatnya, baik yang muslim maupun yang kafir, dan sebagainya). Meskipun isinya bermacam-macam, kesebelas bab terakhir itu tetap didominasi oleh konsep utama *Taj as-Salatin*, yakni keadilan. Buku itu diakhiri dengan sebuah bab penutup yang menyentuh konsep keadilan untuk terakhir kalinya: penguasa yang adil adalah perwujudan rahmat Tuhan bagi rakyat, sedangkan raja yang zalim adalah perwujudan dari kemurkaan-Nya.

Yang paling penting untuk tujuan penelitian kami adalah bahwa Bukhari tidak hanya "memperindah" subyek-subyek bahasannya dengan 60 "cerita Parsi" yang beraneka ragam, tapi dia juga menyebutkan sumber-sumber tulisannya, yang jumlahnya mencapai lima puluh lebih. Hal yang terakhir ini jauh lebih penting artinya, mengingat teks asli Parsinya sejauh ini belum ditemukan, dan kita tidak tahu apakah teks asli itu pernah berwujud dalam bentuk karya sastra yang utuh.

Beberapa sumber tulisan Bukhari memang dapat dikenali. Sebagai contoh, ada *Kitab aqa'id* (Kitab Rukun Iman) dan *Kitab sharh aqa'id* (Komentar tentang *Aqa'id*), yaitu kitab populer berbahasa Arab tentang teologi Islam, karya oleh dua ulama dari Asia Tengah: Najm al-Din al-Nasafi (w. 1142) dan Sa'ad al-Din al-Taftazani (w. 1387/8). Boleh dicatat sambil lalu bahwa *Kitab aqa'id* diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu di Aceh sekitar tahun 1590 (Al-Attas 1988: 7-8, 33). Di antara sumber-sumber Parsi yang disebutkan oleh Bukhari ialah *Akhlaq-i Muhsini* (Etika Muhsin, 1494) oleh Husayn Va'iz Kashifi (Keen 1867); *Siyar al-muluk* (Jalan Raja-Raja, 1092) karya Nizam al-Mulk (Darke 1960); *Kitab al-asrar* (Buku Segala Rahasia, sekitar tahun 1188) karangan penyair Sufi Farid al-Din 'Attar (Boyle 1976: xx); *Tuhfat al-wuzara* (Ganjaran bagi Para Wazir, tahun penulisan tidak diketahui, abad ke-10 atau 11?) (Ethe 1896: 347); *Tanbih al-ghafilin* (Petunjuk bagi Orang-Orang Jahil"), parafrase dalam bahasa Parsi atas *Minhaj al-'abidin* (Jalan Para Hamba Allah) karya Al-Ghazali, yang ditulis pada abad ke-15 (Brockelmann 1898-1942, Lampiran I: 752/38e)[67]. Selain itu *Nasa'ih al-muluk* (Petuah bagi Raja) rupanya ialah karya Parsi berjudul demikian oleh Qiwam al-Din Yusuf ibn Hasan (tahun penulisan tidak diketahui) (Bagley 1964: xx). Akhirnya Bukhari menyebutkan kisah-kisah cinta Parsi tentang pasangan kekasih yang amat terkenal dari abad ke-11: Layli dan Majnun, Khosrov dan Shirin, Yusuf dan Zulaykha; juga kisah percintaan antara Sultan Mahmud Ghaznavi dan abdi setianya, Ayaz, yang versi pertamanya ditulis dalam pertigaan pertama abad ke-16 (Ethe 1896: 250). Karya-karya lain yang disebutkan oleh Bukhari mungkin juga dapat dikenali pada masa kelak.

Seluruh jerih payah untuk memastikan sumber-sumber *Taj as-Salatin* itu mungkin ada gunanya, karena dapat menyingkapkan betapa besar jumlah karya sastra Parsi yang dikenal masyarakat Melayu melalui bagian-bagian yang dikutip oleh Bukhari, namun kami secara agak kebetulan telah menemukan karya Parsi yang ternyata merupakan sumber bagi bagian terbesar *Taj as-Salatin* (kurang lebih dua-pertiganya, mungkin lebih). Karya itu adalah *Nasihat al-muluk* (Petuah untuk Raja) yang ditulis oleh Al-Ghazali antara tahun 1109 s/d 1111 (Bagley 1964: xviii) dan terdiri atas dua bagian[68]:

– bagian berisi ajaran agama, yang membahas "usul ud-din", "cabang-cabang iman" yang terkait dengan sifat-sifat raja dan pemerintahan serta "dua mata air yang menyuburkan pohon keimanan" (pengetahuan tentang hakikat dunia dan tentang "nafas terakhir", yakni kematian);
– bagian tentang "petuah bagi raja" itu sendiri, yang didasarkan pada ajaran agama di atas dan berisi bab-bab mengenai syarat-syarat menjadi raja, wazir dan juru tulis yang baik, serta bab mengenai kemuliaan hati raja, kata-kata mutiara orang bijak, akal dan orang-orang yang dikaruniai akal itu, dan akhirnya tentang perempuan dengan segala sifat baik dan buruknya (Ghazali 1972, Bagley 1964).

Nasihat al-muluk dan *Taj as-Salatin* memiliki struktur yang sama: keduanya berisi bagian agama dan bagian "petuah bagi raja", pada keduanya bab-bab yang sama isinya juga sama urutannya, keduanya didasarkan pada prinsip "akar dan cabang" (lih. Braginsky 2000: 195-97), meskipun tidak digunakan persis sama. Dan bukan itu saja. *Taj as-Salatin* serupa dengan *Nasihat al-muluk* bukan saja pada strukturnya, namun juga teksnya, bahkan tak jarang sama halaman demi halaman (sebagai contoh, *Taj as-Salatin* hlm. 91-94 sama persis dengan *Nasihat al-muluk* hlm. 27-31; hlm. 113-121 sama dengan hlm. 106-109; 143-146 dengan 113-118, dan sebagainya). Dengan kata lain, sebagian besar buku *Taj as-Salatin* adalah terjemahan dari *Nasihat al-muluk*. Kesamaan ini terutama mencolok mata pada bab-bab "Perihal dunia", "Perihal maut", "Perihal sifat hati mulia", "Perihal akal dan orang yang berakal" dan pada bab-bab dari "Perihal ciri-ciri raja yang adil" sampai "Perihal utusan" dalam *Nasihat al-muluk*, yaitu bab 3, 4, 7-12, 15, 16 dalam *Taj as-Salatin*, tetapi ternyata beberapa bagian

Nasihat al-muluk dapat juga ditemukan pada bab 5 ("Perihal Pangkat Kerajaan") dan bab 6 ("Perihal Perbuatan yang Adil") dari *Taj as-Salatin*. Jadi, hampir seluruh teks *Nasihat al-muluk* itu diterjemahkan oleh Bukhari dan dijadikan bahan dasar bukunya.

Secara umum terjemahan Bukhari menunjukkan kesamaan dengan strategi yang ditempuh para penerjemah cerita-cerita berbingkai Parsi. Kadang-kadang terjemahan itu sangat mirip dengan teks aslinya, seperti terlihat pada contoh berikut:

Nasihat al-muluk
(Bagley 1964: 70)

Diceriterakan orang bahwa Amir Khurasan, Ismail ibn Ahmad, telah singgah di Marv, dan sudah menjadi kebiasaannya, di mana pun dia singgah sang Amir selalu menyuruh bentaranya untuk mengumumkan bahwa tak seorang pun prajuritnya diperbolehkan mencampuri urusan rakyat jelata. Tetapi salah seorang juru keledainya menerobos ke sebuah kebun sayur dan menyebabkan sedikit kerusakan.

Taj as-Salatin
(Roorda 1827: 80-1)

Sultan Ismail ibn Ahmad [...] pada barang tempat yang ia sampai ia menyuruh berseru-seru dalam negeri itu, "Bahwa seorang pun daripada lasykarku jangan membuat aniaya atas rakyatku! Barang siapa berbuat aniaya atas rakyatku bahwasanya orang itu menganiaya atas dirinya juga". Dan apabila ia berhenti beberapa hari di sana ia menyuruh pula berseru-seru dalam negeri itu, "Barang siapa daripada segala rakyat teraniaya dan tiada mengadukan halnya pada sultan bahwasanya orang itu menganiaya atas dirinya juga!" Adapun tatkala sampai sultan kepada negeri S-r-w-n (salahtulis bagi Marv? V.B.), maka adalah seorang juru kuda sultan itu yang masuk dalam dusun orang dan mengambil sesuatu yang ada dalam kebun di situ.

Lalu tukang-tukang kebun mendatangi gerbang istana Amir dan mengadukan hal itu. Sang Amir menyuruh agar si juru keledai dibawa ke hadapannya, lalu bertanya kepadanya, "Apakah kau mendapat upah dariku?" Si juru keledai itu menyahut, "Benar yang mulia".

Lalu sang Amir bertanya lagi, "Tidakkah kau mendengar apa yang dikatakan bentaraku?" Dia menjawab, "Hamba mendengar". Kemudian sang Amir bertanya, "Jika begitu, mengapa kau masih juga merusak harta rakyatku?" Tukang keledai itu menjawab, "Hamba mengaku salah". Amir berkata, "Aku tidak mau masuk ke neraka karena kesalahanmu". Dan dia memberi titah agar tangan juru keledai itu dipotong, dan titah itu pun dilaksanakan.

Maka yang empunya kebun itu pergi kepada sultan mengadukan halnya dan sultan menyuruh menghadirkan orang itu lalu bertanyakan daripadanya, "Adakah musya[ha]ra (upah bulanan; V.B.) engkau sampai kepada engkau pada tiap-tiap bulan?" Maka orang itu sembah katanya, "Daulat Syah Alam, sampai juga kepada aku musya[ha]raku".
Setelah itu maka lagi sultan bertitah, "Hai bebal, jikalau engkau sudah dengar bahwa dilarangkan segala orang daripada perbuatan aniaya dan sudah sampai kepada engkau belanja musya[ha]ramu, maka apa sebab engkau berbuat aniaya atas rakyat?" Maka orang itu pun sembah katanya, "Aku berbuat salah melainkan maaf Syah Alam hendaklah kiranya bertambah-tambah atas patik ini". Maka sultan bersabda, "Dapatkah aku karena salah engkau masuk dalam neraka?" Maka ia pun menyuruh dipotong tangannya.

Namun, seperti akan dibuktikan melalui analisis terinci dari Bab 7 dan 10 *Taj as-Salatin* (lih. Lampiran 2), terjemahan Bukhari menunjukkan dua ciri yang khas. Pertama, dia telah melakukan perubahan yang cukup radikal atas susunan buku sumbernya, dengan mencampur bagian-bagian dari berbagai bab *Nasihat al-muluk*, mengubah susunan beberapa bagian, menghilangkan bagian lain, menambahkan bagian baru, dan sedikit mengubah isi cerita-ceritanya. Dengan kata lain, Bukhari seperti mengurai seluruh teks sumbernya, lalu merangkai kembali bagian-bagiannya yang lepas itu (cerita, kata mutiara, bahasan), agar sesuai dengan struktur karya yang dikehendakinya. Sebagian besar modifikasi pada *Nasihat al-muluk* itu merupakan karya Bukhari sendiri, namun pada beberapa kasus dia mungkin menggunakan sumber-sumber lain untuk mengubah tulisan Al-Ghazali[69].

Kedua, ketika menerjemahkan karya Al-Ghazali, Bukhari bukan hanya memperpanjang teks sumber dengan komentar-komentarnya tentang bagian-bagian tertentu, memberikan variasi dan kadang-kadang merangkai beberapa kisah sekaligus (misalnya, dia mengubah kisah-kisah tentang raja Anushirvan dan wazirnya, Yunan, yang tersebar di beberapa bagian buku *Nasihat al-muluk*, menjadi sebuah dialog panjang), namun juga memperindah bahasa prosa sederhana dari teks sumber dengan piranti-piranti retorika yang penuh ekspresi. Memperindah gaya teks sumber Parsi demikian sama sekali luar biasa dalam terjemahan Melayu, tetapi ini sesuai dengan struktur dan retorika *Taj as-Salatin* yang rumit, yang menekankan estetika sastra. Berikut ini adalah contoh cara Bukhari memperindah kisah Al-Ghazali dengan mencantumkan ke dalamnya prosa berima (*saj'*), dan satu *ghazal* yang dikarangnya sendiri dengan corak Parsi (di bawah ini kata-kata yang berima dalam *saj'* dan *ghazal* oleh Bukhari dicetak dengan huruf miring):

Nasihat al-muluk
(Bagley 1964: 107)

Bahram Gur pernah ditanya, "Berapa hal dibutuhkan seorang

Taj as-Salatin
(Roorda 1827: 118-19)

Adapun daripada raja Bahram Gur diceriterakan bahwa raja itu bertanyakan seorang raja yang lain,

raja agar bisa menjalankan pemerintahan dengan sempurna, serta dapat hidup tanpa rasa khawatir?" Dia menjawab, "Ada enam hal: pertama, seorang menteri yang baik, tempat raja itu menitipkan semua rahasia dan bertukar pandangan; kedua, seekor kuda yang baik yang dapat menyelamatkan jiwanya jika diperlukan; ketiga, senjata dan pedang yang bagus; keempat, harta kekayaan serba banyak yang beratnya kecil dan harganya besar, seperti batu permata, mutiara, batu delima dan lain sebagainya; kelima, seorang istri yang cantik jelita untuk menghibur hatinya bila dalam kesulitan; dan keenam, seorang tukang masak yang baik, yang dapat meredakan amarah sang raja dengan kelezatan masakannya."

"Beberapa perkara berkehendak seorang raja supaya sempurna kerajaannya itu?" Maka kata raja itu, "Enam perkara itulah kesempurnaan kerajaan itu. Pertama, menteri yang dapat raja mengatakan rahasia *padanya* dan dapat ia membicarakan sesuatu bicara *sertanya* dan dapat ia harap akan dia. Kedua, kuda yang baik dan tangkas yang dapat raja masuk dalam peperangan dan keluar pula dari dalam segala perhimpunan musuhnya dengan dia. Ketiga, pedang yang tajam yang dapat raja dalam perang *memegang dia* dan mengerjakan kerja *perang* dengan *dia*. Keempat, harta yang banyak yang dapat raja mengambil hati segala hulubalang dengan dia supaya segala hulubalang itu ingat akan segala pekerjaan raja sedia dengan *senjata yang suci* dan penuh dengan *sukacita yang terpuji*. Kelima, benda yang *adanya* kecil dan *harganya* besar dalam perbendaharaan raja seperti lal dan yakut dan almas dan merjan dan zamrud dan firuzah dan sebagainya daripada segala jenis permata itu yang dipermulia oleh segala raja-raja. Keenam, segala jenis perempuan dalam rumahnya yang *mahamulia* elok *rupanya* dan amat suci dan *ceria adanya* dan tersangat manis dan ramah *katanya* lagi patut sekali *mudanya* dengan terbuka taman nikmat bunganya, supaya dapat hati raja mengasih adanya seperti nyawanya yang sukar dicaharinya dengan segala peri terpuji semuanya.

Jika kita sekarang kembali membahas soal teks-teks sumber yang digunakan Bukhari, kita melihat bahwa, meskipun dia menerjemahkan *Nasihat al-muluk* halaman demi halaman, ternyata tidak sekali pun dia menyebutkan buku ini, padahal ketika menerjemahkan karya Al-Ghazali itu, dia terus saja menyebutkan karya lain. Sebagai contoh, dalam dua bab *Taj as-Salatin* saja (yang diringkas dalam Lampiran 2) dia menyebutkan sebelas karya lain. Sudah barang tentu tak semua judul sumber yang disebutkan Bukhari itu hanya "penghias" bagi terjemahan buku Al-Ghazali. Dalam bab-bab *Taj as-Salatin* yang berbeda dengan *Nasihat al-muluk*, mungkin dia memang memakai buku-buku yang disebutkannya itu. Apalagi beberapa di antaranya (seperti *Aqa'id* oleh al-Nasafi) tersedia di Aceh di akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17. Namun ternyata daftar acuan panjang Bukhari itu perlu dipangkas secara drastis.

Saratnya buku *Taj as-Salatin* dengan acuan berbagai karya Parsi dan Arab, baik yang fiktif maupun yang benar, kiranya dapat dijelaskan oleh tujuan Bukhari al-Jauhari. Buku yang ditulisnya itu dimaksudkan sebagai karya nasihat lengkap yang berfaedah bagi segenap lapisan masyarakat Melayu, suatu karya puncak pengetahuan yang hanya diungguli oleh kitab suci al-Qur'an. Untuk mencapai tingkat demikian, karya Bukhari itu harus didukung oleh sebanyak mungkin kitab "yang mahamulia dan besar itu, yang masyhurlah dalam segala negeri dan berkenan perkataannya akan segala orang yang berilmu dan [...] dikarangkan [...] oleh segala pandita mahamulia dan mahabesar adanya" (Roorda 1827: 7). Dengan alasan ini pula Bukhari menyebut karyanya sebagai sebuah bunga rampai dari "bagai-bagai bunga yang dipilih dan dikarang" olehnya "daripada segala taman yang diusahakan" pandita-pandita tersebut

untuk "memeliharakan segala bunga" itu (*ibid.*: 7).

Jadi, haruskah kita salahkan dia, jika dia menambahkan "bunga-bunga palsu" ciptaannya sendiri pada bunga rampai itu, bila jumlah "taman-taman" yang menyediakan "bunga hidup" itu ternyata tak cukup banyak?

"CERITA-CERITA PARSI" SEBAGAI UNSUR INTERTEKS KESUSASTRAAN TRADISIONAL MELAYU

Tahap penerjemahan karya-karya sastra Parsi ke dalam bahasa Melayu boleh dikatakan sudah berakhir pada pertengahan abad ke-17, namun perkembangan karya-karya itu dalam rangka kesusastraan tradisional Melayu tidak berhenti di sini. Sebagaimana klise-klise deskriptif (*topoi*) dan motif-motif dari epik-epik yang diterjemahkan dari bahasa Parsi, kisah-kisah yang berasal dari cerita berbingkai Parsi serta "cerita-cerita petuah" itu telah menjadi bagian dari interteks kesusastraan Melayu, sebagai semacam "kutipan" yang melekat dalamnya. Setelah mengalami berbagai transformasi dan kombinasi, unsur-unsur tadi memasuki babak kehidupan baru sebagai "bahan bangunan" untuk membangun karya-karya Melayu. Selain itu, terjemahan-saduran Melayu dari cerita berbingkai dan cerita petuah itu melengkapi interteks tersebut dengan kisah-kisah yang tidak terdapat dalam karya-karya sumbernya, namun terdapat dalam versi-versi Melayunya dan juga dianggap sebagai terjemahan dari bahasa Parsi. Dengan demikian, "khazanah cerita Parsi" (*Persian fund*) dalam sastra Melayu mengalami perkembangan selanjutnya: penyerapan cerita-cerita Parsi semu ke dalam khazanah itu (beberapa cerita itu benar-benar dari Parsi, meskipun disadur dari sumber-sumber lain).

Bunga Rampai Cerita Petuah

Bentuk pemakaian "cerita-cerita Parsi" yang paling sederhana pada tahap baru ini – yakni antara paruh kedua abad ke-17 sampai paruh pertama abad ke-19 – adalah masuknya "cerita-cerita Parsi" itu ke dalam kumpulan kisah-kisah petuah Melayu yang dibubuhi atau tidak dibubuhi cerita bingkai, yang mirip dengan kumpulan kisah populer Parsi yang sifatnya memberi petuah dan menghibur seperti disebutkan di atas.

Koleksi terawal dari jenis cerita yang terakhir itu adalah *Bab al-Akal kepada Segala Orang-Orang Besar* yang terdapat dalam naskah Raffles Malay 69 di London, yang berangka tahun 1808, namun kemungkinan ditulis pada paruh kedua abad ke-17 (lih. Ricklefs & Voorhoeve 1979: 141-42). *Bab al-Akal* ini dimulai dengan sebuah prakata yang menirukan prakata *Hikayat Bayan Budiman*. Menurut prakata ini, kisah-kisah yang terkandung dalam karya itu dahulu dituturkan oleh sultan Patani, Alauddin Syah ibn Mansur Syah, pada tahun 1670, ketika beliau mengajarkan ilmu pemerintahan negara kepada bendaharanya, Firus, dan putra-putri Bendahara Tun Usuf (Yusuf?). Prakata itu diikuti berbagai aturan tentang perilaku raja-raja dan para bangsawan, yang semangatnya sama dengan *Taj as-Salatin*, dan tujuh cerita petuah yang empat di antaranya diambil dari *Hikayat Bayan Budiman* di mana mereka membentuk satu kelompok yang utuh. Yang menarik, salah satu cerita itu ("Anak Raja yang Dapat Memindahkan Nyawanya") mirip dengan cerita versi Parsinya dalam garis besarnya saja, sedangkan tiga cerita lainnya ("Raja Dibunuh oleh Wazirnya", "Kisah Bibi Sabariah", dan "Lelaki yang Memberikan Separuh Umurnya kepada Istrinya") sama sekali tidak terdapat dalam "cerita-cerita burung nuri" versi Parsi.

Kumpulan yang dikenal sebagai *Hikayat Bunga Rampai* nampaknya dahulu jauh lebih populer. Naskah tertua yang masih ada (Leiden Kl.67B) ditulis pada tahun 1770-an dan rupanya berasal dari Riau. Voorhoeve, yang pernah mengkaji naskah-naskah bunga rampai ini menggolongkannya ke dalam tiga kelompok. "Kelompok naskah yang pertama merupakan salinan setia dari teks asli. Kelompok

kedua berisi kisah-kisah yang urutan dan gayanya (kadang-kadang bahkan susunan plotnya; V.B.) berbeda. Kelompok yang ketiga mengandung salinan yang disingkatkan dari beberapa cerita saja" (Voorhoeve 1964: 261). Yang paling menarik ialah, naskah-naskah *Hikayat Bunga Rampai* banyak mengandung "cerita-cerita Parsi" yang dipetik dari *Hikayat Bayan Budiman*, *Hikayat Kalila dan Damina*, *Taj as-Salatin* dan beberapa sumber yang lain[70].

Transformasi teks asli Parsi dari cerita-cerita itu, yang sudah terjadi pada tahap penerjemahnnya, terus berlanjut dalam teks *Hikayat Bunga Rampai*. Sebagai contoh, dalam "Kisah seorang Saudagar Baghdad" yang diambil dari "Kisah anak raja, darwis, katak dan ular" dari *Hikayat Bayan Budiman* (Winstedt 1920: 66-73), kami hanya menemukan bagian awal dari cerita aslinya. Pada bagian itu dituturkan tentang seorang saudagar (bukan anak raja) yang menyelamatkan seekor katak dari sergapan ular, setelah memberikan sekerat dagingnya sendiri kepada ular itu sebagai pengganti si katak. Sesudah itu, ceritanya tidak berlanjut dengan balas budi si ular dan si katak kepada tokoh utama cerita, namun justru diceritakan bagaimana si saudagar itu "menyadari kerugian yang disebabkan oleh campur tangannya" (Iskandar 1999, I: 725). Dalam *Hikayat Bunga Rampai*, tokoh pertapa dari *Hikayat Kalila dan Damina* (Gonggrijp 1892: 247-49), yang bermimpi berjualan minyak dan madu yang membuatnya kaya raya dan akan mendapatkan anak dari istrinya, diubah menjadi seorang *khoja* yang bermaksud menjual susu. Sedangkan Baliba, muncikari perempuan yang berusaha meracuni wanita pesaingnya namun tak sengaja meminum sendiri racun itu (Gonggrijp 1892: 48-9), diganti menjadi lelaki yang juga bernama Baliba, yang mengalami nasib serupa ketika mencoba meracun pesaingnya yang lelaki. Akhirnya, kisah "Hidung yang dipotong karena berzina", yang, seperti cerita Baliba, ditemukan dalam cerita tentang perjalanan tokoh pertapa lain di buku *Hikayat Kalila dan Damina* (*ibid.*: 49-55), dalam *Hikayat Bunga Rampai* ternyata merupakan bagian dari cerita tentang seekor kura-kura dan seekor kera, yang juga berasal dari cerita berbingkai yang sama (*ibid.*: 233-40).

Selain berbagai perubahan pada isi "cerita-cerita Parsi", *Hikayat Bunga Rampai* juga memperlihatkan transformasi gaya cerita itu dalam tradisi teks "bunga rampai" itu sendiri. Voorhoeve telah membandingkan berbagai versi hikayat tersebut dan menarik kesimpulan bahwa penyalin Cod.Or.8486 telah berusaha "membuat versi yang disalinnya tetap mengikuti naskah contohnya (yakni Kl. 67B; V.B.) kalimat demi kalimat, namun hampir pada setiap kalimat dia melakukan perbaikan tata bahasa, atau memamerkan selera sastra dan pengetahuannya tentang kata-kata asing. Dengan cara itulah dia menghiasi seluruh teks *Bunga Rampai*" (Voorhoeve 1964: 265; bandingkan dengan "parafrase kalimat demi kalimat" di atas).

Hikayat Bakhtiar Semu

Dua versi yang relatif muda dari *Hikayat Bakhtiar* menunjukkan betapa besar transformasi cerita-cerita berbingkai Parsi dalam sastra Melayu. Versi-versi baru itu begitu berbeda dengan teks asli Parsi maupun dengan terjemahan Melayu lamanya yang telah kita bahas di atas, sehingga Voorhoeve (1933: 429) menyebutnya sebagai "*Hikayat Bakhtiar* semu". Versi baru pertama, yang boleh disebut "versi singkat", mungkin ditulis pada pertigaan pertama abad ke-17 (lih. Winstedt 1991: 88). Yang pasti, versi pertama itu sudah ada sebelum versi baru kedua, yakni "versi panjang", karena dalam versi terakhir itu kami temukan dua cerita yang spesifik bagi versi pertama[71].

Kesamaan antara "versi singkat" (Djamaris 1978) dan *Bakhtiyar-nama* versi Parsi terbatas pada cerita bingkainya saja. Namun perbedaan-perbedaan yang sangat menyolok juga nampak pada cerita-cerita bingkai dalam kedua versi itu. Pada "versi singkat", seorang raja, yakni ayahanda Bakhtiar, terpaksa meninggalkan negerinya demi menghindari pertumpahan darah yang akan terjadi karena

pemberontakan yang dilakukan oleh adik lelakinya; dalam pengembaraannya muncul seekor gajah yang bijak, yang memilihnya menjadi raja di sebuah negeri lain. Pada karya Parsi, disebutkan raja itu dikalahkan oleh panglima perangnya yang memberontak, namun tak lama kemudian ia kembali merebut takhtanya. Di situ tidak disebut-sebut tentang gajah yang bijak; tambahan pula Bakhtiyar yang baru lahir diambil sebagai anak angkat oleh seorang saudagar bernama Idris, bukan oleh seorang penyamun seperti di karya Parsi, dan kemudian dibawa kepada sang raja. Dengan demikian, maka Idris itulah, bukan kepala penyamun, yang mengungkapkan rahasia kelahiran Bakhtiar kepada raja yang tak lain adalah ayahnya.

"Versi singkat" itu hanya memuat empat (kadang-kadang lima) cerita yang dikisahkan kepada sang raja oleh Bakhtiar yang menjadi korban fitnah wazir-wazir sang raja, dan tak satu pun dari kelima kisah itu terdapat dalam karya Parsi. Selain itu, seperti halnya dalam *Bakhtiyar-nama*, hubungan antara cerita bingkai dan cerita-cerita sisipan dalam "versi singkat" itu sangat erat dan organik, yang meningkatkan keutuhan karya itu. Kombinasi gagasan yang menjadi kekhasan karya Melayu dan Parsi itu (misalnya tentang kehidupan yang fana, perlunya sikap berhati-hati dalam mengambil keputusan penting, larangan mendengarkan fitnah yang disebarkan oleh pegawai istana, dan kemenangan keadilan yang akhirnya berlaku) terungkap di semua bagian hikayat. Gagasan-gagasan itu memperkuat serta melengkapi satu sama lain dan pada gilirannya menonjolkan berbagai aspek dari pokok utama kedua karya tersebut (lih. Braginsky 1998a: 320).

Meskipun dalam *Hikayat Bakhtiar* "versi panjang" terdapat dua cerita sisipan yang berasal dari "versi singkat", namun kedua versi itu lain isi dan strukturnya. Tahun penulisan "versi panjang" itu belum diketahui, namun jika melihat sumber-sumber yang digunakan oleh penulisnya (Goriaeva 1990: 149-52), terutama buku *Bustan as-Salatin* yang disusun antara tahun 1638 dan 1641, hampir bisa dipastikan buku itu baru ada setelah paruh kedua abad ke-17.

Dibandingkan dengan "versi singkat", "versi panjang" juga tidak lebih mirip dengan prototipe Parsinya. "Versi panjang" itu dimulai dengan sebuah adegan yang mengisahkan raja adil dari Turkestan yang diserang oleh raja zalim dari negara tetangga; raja dan permaisurinya terpaksa melarikan diri ke hutan, di mana permaisuri melahirkan Bakhtiar. Sesudah itu wabah penyakit membinasakan pasukan si raja zalim, dan raja Turkestan yang tersingkir tadi kembali mendapatkan takhtanya. Gembala bernama Rasdas (bukan kepala penyamun ataupun saudagar Idris) memungut Bakhtiar dan membawanya ke istana ayahnya. Wazir yang cemburu memfitnah Bakhtiar, maka sambil berharap waktu akan membuktikan bahwa dirinya tak bersalah, Bakhtiar muda itu tidak hanya menceritakan lima atau sembilan dongeng kepada sang raja, melainkan 67 atau bahkan 101 dongeng (Voorhoeve 1969: 374-5), yang sebagian besar dipetik dari *Hikayat Bayan Budiman* (18 dongeng), dari cerita-cerita petuah dalam buku *Taj as-Salatin* dan dari *Bustan as-Salatin* (tak kurang dari 28), serta dari al-Qur'an dan hadits[72].

Jadi, berbeda dengan *Bakhtiyar-nama* dan "versi singkat" *Hikayat Bakhtiar*, "versi panjang" itu tidak merupakan sebuah karya sastra yang kompak dan serasi susunannya, melainkan agak menyerupai "buku petuah bagi raja" yang sangat tebal, yang menyentuh berbagai tema (terutama perihal penguasa yang adil dan zalim). Peranan cerita bingkai buku itu sangat berkurang, yakni hanya sekedar piranti untuk merangkum bahan-bahan yang beraneka ragam. Terkadang raja seolah-olah melupakan maksud Bakhtiar dihadapkan kepadanya dari penjara dan mulai bertanya kepadanya tentang pelbagai aspek perilaku yang patut. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan sang raja pun sedikit mirip dengan bunyi judul dari bab-bab tematik yang ada di buku petuah yang sebenarnya.

Terjemahan "cerita-cerita Parsi" merupakan komponen penting bukan saja bagi bunga rampai kisah dan cerita berbingkai Melayu, tetapi juga bagi hikayat-hikayat

petualangan ajaib yang beralur cerita "*linear*", di mana "cerita Parsi" itu diubah secara lebih radikal lagi agar sesuai dengan kehendak pengarang-pengarang hikayat dalam rangka sebuah karya utuh yang lebih terintegrasi. Contoh terawal dari penggunaan terjemahan "cerita Parsi" demikian adalah *Hikayat Indraputra* (yang ditulis pada akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17). Dalam hikayat itu terdapat adegan seorang anak raja yang jatuh cinta pada seorang putri hanya karena mendengarkan berita tentang putri itu oleh burung nurinya yang pandai berbicara dan juga adegan tentang seorang seniman yang dapat melukis wajah tanpa pernah sekali pun melihat modelnya (Mulyadi 1983: 108-9, 115). Kedua adegan tersebut menirukan *Hikayat Bayan Budiman*[73]. *Hikayat Indaputra* juga memuat sebuah adegan yang mengisahkan para wazir pengkhianat yang merasa iri dengan si tokoh utama, dan setelah berhasil memfitnah bahwa dia berzina dengan seorang perempuan dari taman keputren sang sultan, mendesak agar dia dihukum mati (*ibid.*: 168-70). Prototipe adegan itu kemungkinan besar dapat dilacak pada cerita bingkai dari "versi Parsi" atau "versi singkat" *Hikayat Bakhtiar*.

Hikayat Syah Mardan

"Cerita-cerita Parsi" memainkan peranan yang lebih penting lagi dalam pembentukan struktur naratif suatu hikayat petualangan ajaib yang lain, yakni *Hikayat Syah Mardan* (paruh kedua abad ke-17), yang juga dapat dibaca sebagai sebuah alegori (kisah kiasan) Sufi yang canggih (lih. Braginsky 1990a). Hikayat itu diawali dengan kisah seorang murid yang tidak hadir pada pelajarannya karena terkesima melihat seekor domba jantan yang disula. Gurunya menjelaskan kepadanya bagaimana dan mengapa domba itu disula, dengan mengisahkan *Hikayat Syah Mardan*, yang berawal dengan kelahiran tokoh utamanya, anak raja Syah Mardan, dan kedatangan seorang brahmana bijaksana yang dapat memahami bahasa burung tiba di negerinya. Brahmana itu mengajari Syah Mardan ilmu bahasa burung dan keahlian memindahkan nyawanya ke dalam tubuh atau benda lain. Kemudian Syah Mardan mengantar gurunya pergi, tetapi tiba-tiba dia kehilangan sang guru dan mendapati dirinya sudah tersesat di sebuah hutan lebat (naskah Klinkert 28: 2-5, Winstedt 1991: 175-76). Maka mulailah petualangan panjang si tokoh utama, di mana dia akan mendapatkan ilmu mistik dan mengawini empat orang putri. Setelah menikahi putri yang keempat, Julus al-Asyikin, saat sang tokoh hendak pulang ke negerinya, terjadilah peristiwa terpenting dalam hikayat itu. Syah Mardan, Julus al-Asyikin dan sang brahmana yang telah ditemukan kembali, menghampiri sebuah pohon *unnabi* yang berbuah lebat. Putri Julus al-Asyikin meminta suaminya memetik beberapa buah untuknya. Karena tak pandai memanjat pohon, Syah Mardan memanah seekor kera, memindahkan nyawanya ke tubuh si kera yang sudah mati, kemudian mulai memanjat pohon itu.

Saat sang anak raja yang berupa kera masih berada di atas pohon, brahmana itu sangat terpesona kepada Julus al-Asyikin, maka dia memindahkan nyawanya ke dalam raga Syah Mardan yang kosong, dan dalam penyamarannya itu dia berusaha merayu Julus al-Asyikin. Si putri mengetahui tipuan itu dan menolak rayuannya. Brahmana, yang masih berada dalam tubuh Syah Mardan, dan Julus al-Asyikin sampai di negeri Syah Mardan, di mana semua orang mengira keduanya adalah benar-benar sang anak raja dan pasangannya. Namun Julus al-Asyikin tetap setia kepada suaminya; dia memikirkan rencana untuk melepaskan diri dari brahmana itu, dan dengan tujuan itu, dia menyuruh seorang mangkubumi bertemu dengan brahmana itu dan mengusulkan agar menggelar acara adu domba. Bila domba milik brahmana itu menang, Julus al-Asyikin berjanji akan menyerahkan diri dan hatinya. Sesudah itu dia menyuruh abdi istana menjemput kera yang masih berada di pohon *unnabi*. Dalam pertarungan itu domba si brahmana menang, namun Julus al-Asyikin berpura-pura sangat bersedih dan meminta brahmana itu mengembalikan nyawa dombanya yang mati. Brah-

mana itu menuruti permintaannya dan memindahkan nyawanya ke dalam tubuh domba itu, yang segara hidup kembali; namun ketika semua itu terjadi, tanpa membuang-buang waktu nyawa Syah Mardan kembali ke dalam tubuhnya sendiri (Zabedah 2000: 47-55, 60-8).

Seluruh kisah tentang Syah Mardan dan brahmana, yang merupakan kerangka sekaligus dasar hikayat itu, tak lain adalah cerita ke-16 ("Raja yang Dapat Memindahkan Nyawanya") dalam *Hikayat Bayan Budiman* yang dibubuhi beberapa motif yang dipetik dari cerita ketujuh ("Penguasaan bahasa hewan") dari hikayat yang sama (Winstedt 1920: 123-34, 62-6). Meskipun prototipe dari kedua cerita itu terdapat pada versi-versi Parsi dari "hikayat burung bayan" itu, isi cerita ke-16 sangat berbeda dari prototipenya. Dalam *Tuti-nama* dikisahkan bahwa si tokoh utama mengetahui adanya seorang putri cantik jelita tiada tara (padanan Julus al-Asykin) setelah burung nurinya terbahak ketika mendengar istri pemiliknya membual bahwa dia adalah perempuan yang tercantik di dunia. Nyawa tokoh jahat cerita itu (putra seorang wazir, bukan brahmana) merasuk ke dalam tubuh tokoh utama setelah tokoh itu membunuh seekor rusa dan memindahkan nyawanya ke dalam hewan itu. Sesudah itu tokoh utama memindahkan nyawanya ke dalam bangkai seekor burung nuri, terbang kembali ke negerinya, menemui istrinya, dan istrinya itu meminta putra sang wazir agar menghidupkan kembali seekor burung nuri yang tiba-tiba mati, bukan domba jantan (dalam kisah Parsi tidak disebut-sebut tentang adanya permainan adu domba).

Nampak jelas di sini bahwa cerita versi Melayu itu telah digunakan oleh penulis *Hikayat Syah Mardan*, walaupun versi itu sendiri sebenarnya bukan Melayu asli. Namun penuturan tentang berpindahnya nyawa tokoh utama ke dalam tubuh seekor kera, dan nyawa si tokoh jahat ke dalam tubuh seekor domba jantan, ternyata ditemukan pada satu karya berbahasa Urdu yang ditulis pada masa kemudian, yakni *dastan Fasana-ye aja'ib* (Kisah-Kisah Ajaib, 1821) karya Surur (1983: 129-53). Maka jelas versi tersebut dikenal di wilayah India Muslim. Namun, karena adegan adu domba tidak terdapat pada *dastan* itu, boleh jadi motif itu adalah unsur tambahan khas Melayu.

Namun bukan itu saja. Adegan terpenting – dari segi struktur dan konsep – dari *Hikayat Syah Mardan*, yakni bagian yang mengisahkan bahwa untuk menikahi Julus al-Asyikin, Syah Mardan harus bisa mengobati penyakit bisu yang konon diderita putri itu, juga adalah "cerita Parsi" yang hanya sedikit diubah. Tokoh utama hikayat itu menyembuhkan penyakit bisu yang dialami sang putri dengan memindahkan nyawanya sendiri ke dalam berbagai macam benda (tirai, bokor pinang dan lain sebagainya) dan mengajukan berbagai teka-teki kepada sang putri melalui benda-benda itu, sehingga putri yang terlupa pada penyakitnya itu menyahut dan berbicara sampai empat kali. Kisah Parsi yang mirip dengan itu, yakni "Kisah peri dan anak raja" terdapat pada naskah cerita-cerita populer (kira-kira akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17), yang telah disebut-sebut di atas (Ethe 1903-37, I: col.524-26[No 13]; Tumanovich 1981: 12[No 3]). Ceritanya sebagai berikut: seorang anak raja berjumpa dengan peri dan jatuh cinta kepadanya. Peri itu mau dinikahi olehnya, bila anak raja itu dapat membangunkan dia dari tidurnya tanpa menyentuh tubuhnya. Karena anak raja itu tidak menguasai ilmu memindahkan nyawa, dia hanya berbicara kepada tirai, baskom cuci, gayung serta kursi milik peri itu, dan mengisahkan tiga kisah perumpamaan, yang masing-masing diakhirinya dengan sebuah pertanyaan. Tiga kali peri tersebut terbangun dari tidurnya untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan si anak raja, dan akhirnya anak raja pun berhasil menikahinya. Yang sangat menarik, ternyata cerita perumpamaan kedua yang dituturkan sang anak raja, sebagaimana teka-teki kedua oleh Syah Mardan, adalah cerita keenam dalam *Hikayat Bayan Budiman* dan *Tuti-nama*, tentang seorang tukang kayu yang memahat patung seorang gadis jelita, seorang perajut yang memberi pakaian pada patung itu, seorang pandai emas yang membuatkan

perhiasan untuknya, dan seorang pertapa yang menghidupkannya; yang menjadi pertanyaan, siapakah berhak memiliki gadis itu (Simsar 1978: 42-7; Winstedt 1920: 59-61).

Jadi, *Hikayat Syah Mardan* disusun berdasarkan alur cerita ke-16 yang dicampur dengan motif-motif dari cerita ketujuh dalam *Hikayat Bayan Budiman*; dalam perpaduan dua cerita itu dimasukkan kisah Parsi "Peri dan anak raja" sebagai adegan sentralnya, yang pada gilirannya juga berisi cerita keenam dari "hikayat burung bayan" yang sama. Tambahan lagi, semua "cerita Parsi" yang menjadi asas *Hikayat Syah Mardan* tersebut telah diubah secara drastis dan mengandung banyak sekali unsur asli Melayu yang telah kami bahas pada tulisan lain (Braginsky 1990a).

Menariknya, bukan hanya unsur-unsur pokok *Hikayat Syah Mardan* tetapi juga kerangka dasarnya dapat ditemukan dalam suatu karya sastra India-Parsi, yakni *Bahar-i danish* (Musim Semi Pengetahuan, Kanbu 1799) karya Inayatullah Kanbu (1606-1671), yang pernah memegang jabatan resmi di istana kaisar Mogul, Shah Jahan. Karya Kanbu – yang juga merupakan sebuah kisah kiasan (alegori) Sufi tentang cinta antara Raja Jahandar dan Putri Bahrawar-banu – begitu digemari pada paruh kedua abad ke-17 sehingga menjadi pelajaran wajib di madrasah-madrasah India, ditirukan oleh banyak penulis serta diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa lokal di India (Borshchevsky 1964: 7-9).

Seperti *Hikayat Syah Mardan*, *Bahar-i danish* berdasarkan alur "Cerita raja yang dapat memindahkan nyawanya" dari *Tuti-nama*, tapi kali ini dalam versi klasik Parsinya. Kanbu memotong perkembangan plot ini beberapa kali untuk menyisipkan serangkaian kisah tentang orang-orang yang tengah kasmaran, dan setelah itu si penulis kembali kepada plot yang semula. *Hikayat Syah Mardan* juga beberapa kali terpotong sebelum adegan tentang Julus al-Asyikin dan teka-teki (ia didahului dengan adegan tokoh utama menemukan brahmana gurunya) dan sesudah adegan itu, dalam bagian terakhir. Pada kedua karya tersebut, plot dari "cerita burung bayan" juga diakhiri dengan terbunuhnya putra wazir yang jahat (atau si brahmana) dan kembalinya nyawa tokoh utama ke dalam raganya. Sejauh ini sulit dipastikan apakah penulis *Hikayat Syah Mardan* mendapat inspirasi dari *Bahar-i danish*, ataukah kedua karya itu kebetulan saja mirip. Sebuah studi perbandingan yang lebih mendalam mungkin dapat memperjelas soal ini dalam kaitannya dengan kontak-kontak sastra antara alam Melayu dan kawasan Mogul India.

Karya-karya cerita dalam bentuk prosa dan puisi yang berdasarkan "cerita-cerita Parsi" yang dimelayukan atau yang memakai motif-motif dan pola-pola cerita itu terus saja ditulis selama abad ke-18, manakala sastra Melayu kebanyakan menimba inspirasi dari karya-karya Arab. *Hikayat Maharaja Ali* (Mohd. Yusuf 1989: 83-105) dan salah satu syair Melayu yang paling terkenal, *Syair Bidasari* (Van Hoëvell 1843), adalah contoh yang baik tentang pengaruh Parsi pada tahap yang lebih kemudian ini. *Hikayat Maharaja Ali* mungkin ditulis pada paruh kedua abad ke-18, sedangkan *Syair Bidasari* diperkirakan juga ditulis pada masa yang kurang lebih sama dan mungkin berasal dari Palembang (Braginsky 1998a: 305, 377; Iskandar 1995: 477-78).

Hikayat Maharaja Ali

Karya ini mengisahkan kemalangan yang menimpa Maharaja Ali, raja negeri Badagra dan permaisurinya yang setia, Hasinan dan memaparkan segala cobaan dan penderitaan yang dialami mereka masing-masing, pertemuan kembali pasangan itu dan keberhasilannya naik takhta sekali lagi (untuk analisis lengkap mengenai karya ini, lih. Braginsky 1998a: 304-16). Salah satu teks sumber utama dari *Hikayat Maharaja Ali* adalah *Hikayat Bakhtiar*, atau lebih tepat "versi panjang" serta "versi singkat"nya.

Seperti "versi singkat" tersebut, pada awal cerita, Maharaja Ali dengan sukarela meninggalkan negerinya demi menyelamatkan rakyatnya dari mala petaka (yang bukan disebabkan oleh pemberontakan saudaranya, melainkan karena perbuatan kejam putra sulungnya), kemudian lama berkelana bersama permaisuri

dan anak-anaknya. Seperti kisah keluarga seorang raja dalam cerita keempat "versi singkat"[74] ("Raja yang tidak mau membunuh putra-putranya", Djamaris 1978: 64-71), keluarga Maharaja Ali juga tercerai-berai waktu mengembara itu. Maharaja Ali meninggal dunia (kemudian dihidupkan kembali oleh Nabi Isa dan kembali berkuasa di Badagra), dan Hasinan ditawan oleh Raja Serdala yang jahat. Berbagai kemiripan dengan kisah dalam *Hikayat Bakhtiar* jelas terlihat pada adegan-adegan akhir dari kisah Maharaja Ali. Seperti yang dialami Bakhtiar, Hasinan dibawa ke istana Raja Serdala; dan seperti Bakhtiar pula, dia diancam hukuman mati[75]; kedua tokoh itu juga menuturkan cerita-cerita yang di sana-sini menyinggung kejadian-kejadian dalam kehidupan mereka demi menghindari kematian; seperti kisah yang diceritakan Bakhtiar, kisah Hasinan pun diakhiri dengan nasehat.

Analisis mengenai adegan di istana Raja Serdala, manakala Hasinan menyampaikan cerita sisipan itu, dalam konteks seluruh kisah Hasinan, membantu kita memahami mengapa adegan tersebut dikembangkan sedemikian rupa. Penulis *Hikayat Maharaja Ali* mempertentangkan tema tentang istri yang setia dengan tema pengkhianatan dan kelicikan perempuan, yang populer baik dalam "cerita-cerita Parsi" pada umumnya maupun dalam versi Melayunya pada khususnya. Hampir tak diragukan lagi bahwa teks sumber dari kisah Hasinan itu adalah sebuah cerita berisi petuah tentang seorang lelaki yang begitu mencintai istrinya dan bahkan rela menyerahkan separuh umurnya agar perempuan itu dapat bangkit dari kematiannya, namun sesudah itu istrinya langsung mengkhianatinya. Kisah ini dapat ditemukan dalam *Hikayat Bayan Budiman* (Winstedt 1920: 134-39), namun versi yang digunakan dalam *Hikayat Maharaja Ali* – termasuk kisah istri Maharaja Ali hidup kembali berkat doa Nabi Isa kepada Allah – muncul pertama kalinya dalam buku *Bustan as-Salatin* (yakni "Cerita Abdullah Jauhari")[76]. Dari *Bustan as-Salatin* itulah cerita tersebut memasuki "versi panjang" *Hikayat Bakhtiar* (Brandes 1895: 262-65).

Bahwa penulis *Hikayat Maharaja Ali* justru merujuk pada cerita dari *Hikayat Bakhtiar* itu menjadi jelas jika kita bandingkan seluruh kisah Hasinan dengan cerita itu. Pada kedua teks tersebut kita lihat serangkaian motif yang sama, namun dalam cerita Hasinan makna dan apresiasi motif-motif ini seakan-akan "terbalik". Artinya, perbuatan dan nasib istri curang Abdullah Jauhari di satu pihak dan Hasinan di pihak yang lain persis saling berlawanan:

Hikayat Maharaja Ali **(kisah Hasinan)**	***Hikayat Bakhtiar*** **(cerita Abdullah Jauhari)**
Suami dan istri sangat mencintai satu sama lain.	Suami dan istri saling bersumpah cinta abadi.
Si suami meninggal dunia.	Si istri meninggal dunia.
Nabi Isa menghidupkan kembali si suami.	Nabi Isa menghidupkannya kembali si istri.
Karena mencintai suaminya, si istri berada di istana Raja Serdala dan terpaksa mulai bercakap dengan dia.	Karena tidak mencintai suaminya, si istri secara sukarela mulai bercakap dengan raja Mesir.
Raja Serdala berusaha mencumbu si istri supaya kawin dengan dia.	Raja Mesir berusaha mencumbu si istri supaya kawin dengan dia.
Si istri tetap setia kepada suaminya.	Si istri membuat kecurangan terhadap suaminya (bahkan minta supaya suaminya dibunuh).
Raja Serdala dengan pengiringnya berangkat ke Badagra, si istri berangkat bersama dia.	Raja Mesir dengan pengiringnya berangkat untuk bertamasya, si istri berangkat bersama dia.
Si suami bertemu dengan istrinya tetapi tidak mengenalinya.	Si suami bertemu dengan istrinya dan mengenalinya.
Si istri dengan tidak adil dituduh membuat	Si istri dengan adil dituduh membuat kecurangan.

kecurangan.	
Selama pemeriksaan ketidaksalahan istri menjadi jelas.	Selama pemeriksaan kesalahan istri menjadi jelas.
Si suami bersatu dengan istri untuk selama-lamanya.	Si suami menolak istri untuk selama-lamanya (mengambil kembali separoh umur yang dulu diberikannya kepada istri).
Si istri dengan kehormatan menjadi ratu.	Si istri dengan kenistaan mati.

Gaung *Hikayat Bakhtiar* terdengar jelas terutama pada bagian penutup *Hikayat Maharaja Ali*. Raja Serdala yang mengabaikan cerita yang dituturkan oleh Hasinan, sudah siap mengawini perempuan itu secara paksa, namun Allah menjadikan raja itu lumpuh. Sementara itu Maharaja Ali sudah kembali berkuasa di Badagra, dan Allah mengaruniakan kepadanya kemampuan untuk mengobati penyakit. Kedua putranya yang dulu hilang di rimba datang ke istana untuk meminta uang. Maharaja Ali tidak lagi mengenali keduanya dan menjadikan mereka biduanda. Kemasyhuran Maharaja Ali karena dapat mengobati penyakit terdengar oleh Raja Serdala. Karena ingin berobat, Raja Serdala berlayar ke Badagra dengan disertai Hasinan. Maharaja Ali mengirim kedua biduandanya ke kapal untuk mengurusi Hasinan yang disangkanya benar-benar permaisuri Serdala. Hasinan mengenali kedua putranya, dan memeluk serta menciumi mereka. Maharaja Ali yang menyangka mereka berzina, sangat murka dan memerintahkan kedua biduanda itu dihukum mati. Abdi-abdi istana memasukkan kedua pemuda itu ke penjara, namun algojo menunda eksekusi mereka. Dari percakapan kedua pemuda itu terungkap bahwa si algojo adalah saudara ketiga mereka, dan pagi harinya algojo itu membawa keduanya kembali ke istana. Situasi menjadi jelas, Hasinan membuktikan dirinya sebagai istri Maharaja Ali, dan keluarga itu kembali bersatu.

Bagian terbesar dari adegan tersebut – kedatangan kedua putra Maharaja Ali ke istana; pengangkatan mereka menjadi biduanda; perjumpaan kedua pemuda itu dengan ibu mereka; tuduhan mereka telah berzina dan ancaman hukuman mati yang dihadapinya; dan akhirnya Maharaja Ali kembali mengenali permaisurinya – semuanya itu dipetik dari cerita keempat "versi singkat" *Hikayat Bakhtiar*. Selain itu, penulis *Hikayat Maharaja Ali*, yang memperlakukan teks-teks sumbernya secara cukup bebas, juga mencampuradukkan bagian akhir kisah tersebut dengan bagian akhir cerita ke-20 dalam *Hikayat Bayan Budiman* (Winstedt 1920: 144-63). Cerita ke-20 itu mengisahkan Siti Hasanah yang saleh (bdk. Hasinan): banyak lelaki berusaha menggodanya, tetapi semuanya gagal. Akhirnya, dengan menyamar sebagai lelaki, dia ditabalkan sebagai raja di suatu negeri dan menjadi ternama bukan saja karena sifatnya yang adil, namun juga karena kemampuannya menyembuhkan berbagai penyakit. Suami Hasanah dan semua lelaki yang gagal menggoda Hasanah diserang berbagai jenis penyakit. Oleh itu, mereka berlayar menuju ke negeri raja-pengobat itu. Raja itu lalu menyuruh masing-masing tamu itu untuk mengakui penyebab penyakit mereka. Pada akhirnya dia mengampuni mereka semua, lalu kepada suaminya dia mengungkapkan jati dirinya yang sesungguhnya.

Dalam *Hikayat Maharaja Ali*, sesuai dengan amanat didaktiknya, sang rajalah yang menjadi pengobat, dan permaisurinya yang diuji kesetiaannya berlayar ke negerinya, sedangkan dalam *Hikayat Bayan Budiman* semua itu terbalik, namun kemiripan kedua cerita itu amat jelas. Apalagi, seperti dalam *Hikayat Bayan Budiman*, tokoh perempuan itu menyamar sebagai lelaki (raja), sedangkan motif pasangan yang saling mengenali dalam *Hikayat Maharaja Ali* lagi-lagi diambil dari cerita keempat *Hikayat Bakhtiar*.

Syair Bidasari

Motif-motif *Hikayat Bakhtiar* juga terjalin dengan indah dalam susunan artistik *Syair Bidasari* (Van Hoëvell 1843), yang lagi-lagi

memperlihatkan kombinasi unsur dari "versi panjang" dan "versi singkat" hikayat itu. Dan lagi-lagi unsur tersebut biasanya dimasukkan ke dalam teks syair ini bukan dalam bentuk kutipan langsung dari bagian-bagiannya, melainkan dengan berbagai cara tak langsung. Salah satu caranya adalah dipenuhinya syair dengan gema adegan-adegan dari *Hikayat Bakhtiar* yang semakin "memperbesar bunyi" tema-tema utamanya, dan cara yang lain adalah menirukan pola-pola naratif hikayat itu, sesekali dengan menambahkan motif-motif tertentu yang seakan-akan "dilekatkan" pada pola-pola tersebut.

Sebagaimana *Hikayat Bakhtiar*, *Syair Bidasari* diawali dengan sebuah cerita ten-tang serangan musuh yang menyerbu negeri seorang raja, yakni ayahanda tokoh utama. Baik dalam hikayat maupun dalam syair serangan ini memaksa raja dan permaisurinya melarikan diri ke dalam rimba. Akan tetapi dalam syair musuhnya bukanlah raja jahat dari negeri tetangga atau saudara raja yang memberontak, melainkan seekor burung garuda. Seperti yang terjadi dalam *Hikayat Bakhtiar*, di tengah rimba itu permaisuri melahirkan seorang bayi yang sangat elok rupawan, tetapi kali ini bukannya putra, melainkan seorang putri. Adegan berisi pengembaraan pasangan suami istri dan kelahiran bayi di hutan itu merupakan contoh yang langka tentang kemiripan verbal antara *Syair Bidasari* dan versi panjang dari *Hikayat Bakhtiar*.

Hikayat Bakhtiar
(Zainal 1963: 122-125)

Maka baginda pun memimpin tangan istrinya dibawa berjalan perlahan-lahan sampai selangkah dua langkah berhenti pula. Maka dikerasi juga oleh baginda dibawanya berjalan. Maka beberapa antaranya ia berjalan itu maka sampailah kepada suatu wilahar (yakni telaga; V.B.), tiada berapa besar, adalah seperti kubang yang besar tetapi airnya terlalu sangat permainya dan serta jernihnya. Maka ada sepohon kayu terlalu sangat rendang [...] hampir kepada wilahar itu dan di bawah kayu itu ada suatu batu [...]

Maka Raja Turkisna laki-istri itu pun berhentilah di bawah pohon kayu itu serta ia duduk di atas batu itu [...] Sebermula malam itu bulan pun terang seperti siang [...] Maka perutnya makin sangat sakitnya, selaku akan berputralah. Maka baginda pun terlalu sangat masyghulnya akan istrinya hendak berputra itu [...] Maka diribanya kepala istrinya [...]

Hampir akan dinihari dan angin pun bertiuplah sepoi-sepoi bahasa dan hayam hutan pun berkokok terlalu ramai bersahut-sahutan dan bercampur dengan burung merak berbunyi pada pohon kayu beraksa itu seperti orang menegur akan permaisuri. [...] Maka teja pun membarislah di sisi langit dan mega pun tampaklah beranyutan ke sana dan kemari dipuput bayu itu. Maka permaisuri pun berputralah seorang laki-laki terlalu sekali baik

Syair Bidasari
(Van Hoëvell 1843: 2-4)

Sakitnya tiada lagi terperi,
Belas memandang kelakuan istri,
Tiada terbawa tubuh sendiri,
Oleh baginda dipimpin jari [...]
Berjalanlah baginda laki istri,
Sambil baginda mimpin putri,
Tepi sungai juga hendak dicahari,
Dua tiga langkah singgah berdiri.
Setelah baginda sampai ke pantai,
Dilihatnya perahu di atas lantai,
Lengkaplah sekalian kajang dan lantai,
Baiklah putri duduk berjuntai.
Bulan pun sedang purnama raya,
Terang cuaca sangat bercahaya,
putri nan sakit tiada berdaya,
Baginda pun belas memandang dia.
Paras bulan empat belas hari,
Pukul tiga dini hari,
Jam-jam durja berseri-seri,
Baginda pun sangat belaskan putri.
Sepoi-sepoi angin selatan,
Berkokoklah ramai ayam di hutan,
Dengan merak bersahut-sahutan,
Seperti mengalu-alukan Sultan.
Bulan pun sebelah disaput awan,
Seperti muka anak perawan,
Mengintai kekasihnya malu-maluan,
Bersalinlah putri seorang perempuan.
Bersalinlah adinda seorang putri,

rupa parasnya, bercahaya rupanya gilang-gemilang seperti emas baru disepuh rupanya.

Parasnya laksana Mandudari[77],
Sakitnya tiada lagi terperi,
Diriba baginda kepala istri

Sesudah itu, seperti yang dikisahkan dalam "versi singkat" *Hikayat Bakhtiar*, seorang saudagar menemukan bayi (Bidasari) itu di tengah hutan, dan mengangkatnya sebagai anak. Syair itu, seperti halnya *Hikayat Bakhtiar,* diakhiri dengan mengungkapkan asal-usul Bidasari yang sesungguhnya, perjumpaannya dengan ayahnya, dan naiknya atas takhta kerajaan.

Akan tetapi, kesamaan antara *Syair Bidasari* dan *Hikayat Bakhtiar* tidak hanya terbatas pada "kerangka" cerita itu, sebab kesamaan itu juga terdapat pada inti makna dan amanat syair tersebut. Bakhtiar dibesarkan di rumah ayah angkatnya, seorang saudagar; dia memiliki sifat utama dari seorang lelaki, yang menurut tradisi adalah kebijaksanaan. Bidasari juga dibesarkan di rumah ayah angkatnya, yang juga seorang saudagar, dan bukan saja tumbuh menjadi seorang gadis yang baik hati, tetapi juga memiliki sifat utama seorang perempuan, yang menurut tradisi adalah kecantikan. Lalu saudagar itu membawa Bakhtiar ke istana. Sedangkan Bidasari diizinkan saudagar itu pergi ke istana. Para wazir raja (yang dipimpin Tahkim) sangat iri dengan kebijaksanaan Bakhtiar dan menyusun muslihat untuk menghancurkannya. Permaisuri raja (Lelasari) sangat cemburu dengan kecantikan Bidasari dan juga berusaha menghancurkannya. Para wazir memfitnah bahwa Bakhtiar sedang berusaha menggoda ratu; karena fitnah mereka itulah Bakhtiar dimasukkan ke penjara dan diancam hukuman mati. Lelasari juga memfitnah bahwa Bidasari berusaha menggoda raja (gadis itu dituduh ingin menjadi permaisuri dan bahkan akan membunuh Lelasari demi tujuannya); Bidasari dimasukkan di ruangan gelap dan dia terancam mati akibat kelaparan dan pukulan. Untuk menyelamatkan jiwanya Bakhtiar menuturkan serangkaian cerita kepada raja. Dikarenakan alasan serupa Bidasari menuturkan kisah tentang seekor ikan emas tempat nyawanya bersemayam: dia akan mati (sebenarnya hanya tertidur pulas), jika pada saat tertentu Lelasari mengambil ikan emas itu dari kotaknya, memakai ikan emas itu sebagai bandul liontin yang melingkar di lehernya, lalu memasukkan kembali ikan emas itu ke dalam kotaknya (Van Hoëvell 1843: 38-9).

Adegan-adegan tersebut disusul satu bagian panjang yang berbeda dalam kedua karya itu. Dalam *Hikayat Bakhtiar* bagian yang dimaksud adalah rangkaian cerita yang dituturkan oleh tokoh utama. Dalam *Syair Bidasari* bagian itu adalah salah satu varian alur dongeng "Si putri beradu (*Sleeping beauty*)" yang dibubuhi dengan motif terkenal tentang nyawa yang tersembunyi di luar tubuh manusia. Setelah menyadari kekejaman Lelasari, baginda raja yang saat itu jatuh hati kepada Bidasari mengambil leontin berupa ikan emas dari ratunya, sehingga dapat membangunkan "si putri beradu". Yang menarik, cerita kelima dalam "versi singkat" *Hikayat Bakhtiar* mengisahkan tentang seorang ratu yang manja dan jahil, yang ingin memberi nyawa kepada ikan emasnya dan menyuruhnya melakukan berbagai muslihat (Djamaris 1978: 71-3). Kisah itu agak mirip dengan yang dikisahkan Bidasari kepada Lelasari.

Setelah melewati bagian-bagian yang berbeda itu, kita menemukan bagian penutup *Hikayat* dan *Syair*, yang lagi-lagi sangat mirip pada kedua karya itu. Secara ringkas dapat dikatakan bahwa seolah-olah *Hikayat Bakhtiar* dan *Syair Bidasari* mengandung versi lelaki dan perempuan dari plot mengenai tokoh utama yang dikaruniai keutamaan tertinggi bagi jenisnya, yang menjadi korban tindakan musuh-musuhnya yang dengki, dan pada akhirnya berhasil mengungkapkan jati diri mereka yang sebenarnya dan mengalahkan musuh-musuhnya. Dengan secara tak langsung menirukan motif-motif dan pola-pola *Hikayat Bakhtiar* yang telah mengakar dalam interteks sastra Melayu, pengarang *Syair Bidasari*,

seperti rekannya yang menulis *Hikayat Maharaja Ali*, berhasil mengungkapkan amanat karyanya dengan jelas.

KESIMPULAN

Daftar koleksi naskah milik St. Martin, yang dikumpulkannya antara tahun 1672 dan 1696 di Batavia dan Banten, dan yang berkali-kali disebutkan dalam artikel ini, sepertinya merangkum hasil-hasil yang dicapai pada periode penerjemahan karya sastra dari bahasa Parsi ke bahasa Melayu.

Di satu pihak, koleksi naskah St. Martin itu (De Haan 1900: 298-303) berisi sebagian besar karya yang telah disebutkan di atas, yang diterjemahkan dari bahasa Parsi. Di antaranya dapat kita temukan epik-epik kepahlawanan *Hikayat Muhammad Hanafiyah* dan *Hikayat Amir Hamzah* beserta kisah lanjutannya, *Hikayat Badi az-Zaman* dan hampir semua buku "Cerita-cerita Parsi" (kecuali *Hikayat Bayan Budiman*), yaitu "Hikayat Raja Parsi Asbah" (maksudnya *Hikayat Bakhtiar*), *Hikayat Kalila dan Damina* dan *Taj as-Salatin*. Di samping karya-karya itu, dalam daftar naskah St. Martin juga terdapat *Mantiq al-tayr* berbahasa Melayu yang sangat membingungkan, *Hikayat Aceh* yang berpola India-Parsi, *Hikayat Indraputra* yang dapat ditelusuri prototipe Parsinya[78], dan *Hikayat Isma Yatim* yang mungkin juga terkait dengan karya-karya sastra Parsi atau India-Parsi, karena ia terbagi ke dalam beberapa bab berisi judul-judul deskriptif dan berisi sejumlah bait berbahasa Parsi.

Mengingat bahwa kebanyakan naskah dari koleksi tersebut rupanya sudah disalin beberapa lama sebelum diperoleh oleh St. Martin, dapat kita asumsikan bahwa koleksi tersebut secara cukup akurat mencerminkan kedudukan penting karya-karya terjemahan sastra Parsi di tengah kesusastraan Melayu sekitar pertengahan abad ke-17. Bahwa sejumlah naskah yang mengandung terjemahan dan karya yang terkait dengan terjemahan diperoleh di wilayah Banten tidaklah terlalu mengejutkan. Seperti sudah diketahui, pada abad ke-16 dan ke-17 kesultanan Banten menjalin hubungan ekonomi, diplomatik (Guillot dkk. 1990: 37) dan keagamaan[79] dengan kesultanan Pasai dan Aceh, yang merupakan pusat-pusat terpenting kegiatan penerjemahan karya-karya sastra Parsi. Selain itu, karena hampir seluruh khazanah terjemahan dari bahasa Parsi ke dalam bahasa Melayu serta karya-karya Melayu utama yang diilhami oleh sastra Parsi dapat ditemukan di Banten, di luar batas alam Melayu itu sendiri, tidak boleh diragukan bahwa karya-karya itu pasti sangat populer dan tersebar luas[80].

Selain bermacam-macam kitab (agama, hukum, terasul dan sebagainya), koleksi naskah St. Martin juga berisi dua puluh satu naskah lain, yang karena kekurangan istilah yang lebih tepat, kita sebut saja karya susastra (*belles lettres*). Dua belas gubahan susastra itu adalah terjemahan dari bahasa Parsi dan karya lain yang terkait. Sedangkan di antara yang lainnya, empat ditelusuri ke sastra Jawa, dua berasal dari sastra Arab, satu adalah karya asli Melayu (*Hikayat Pelanduk Jinaka*) dan satu lagi tidak jelas asal-usulnya.

Walaupun angka perbandingan di atas (12 karya yang ditelusuri ke sastra Parsi, 9 karya yang berasal dari sastra-sastra lain) tidak dapat menggambarkan secara tepat susunan susastra Melayu di sekitar tahun 1650-an, namun angka ini sungguh-sungguh mengagumkan. Dan seperti telah kita ketahui, karya-karya yang diterjemahkan dari bahasa Parsi ataupun diilhami oleh gubahan sastra Parsi sangat mendorong penciptaan karya-karya asli Melayu oleh para sastrawan pribumi. Tentu saja karya-karya sastra Parsi mampu memberikan dorongan itu, sekaligus menjadi sumber "bahan bangunan" untuk membangun karya-karya asli Melayu di masa kemudian, hanya setelah mereka memperoleh kerangka bahasa yang baru melalui berbagai strategi penerjemahan dan memasuki interteks sastra Melayu sebagai bagiannya yang tak terpisahkan. Tabel di bawah ini merangkum strategi-strategi penerjemahan itu.

TABEL[81]

Teks Sumber	Teks Sasaran	Strategi Penerjemahan					
		Reproduksi (Peniruan) dari				Gaya terjemahan (idiomatik [wajar] / tidak idiomatik [kaku])	Perubahan, berupa penambahan, penghapusan dan pemindahan (besar/kecil)
		Makna harfiah dan sintaksis kalimat	Makna lewat kombinasi terjemah-an, parafrase dan penuturan ulang	Urutan bagian-bagian teks (asli/ berbeda)	Pola-pola struktur dan unsur-unsur utama		
H. Muhammad-i Hanafiyah a) Cerita b) Sajak	*H. Muhammad Hanafiyah*	o +	+ o	+ +	+ +	+ –	– o
Qissa-i Amir Hamzah a) Cerita b) Sajak	*H. Amir Hamzah*	o +	+ o	+ +	+ +	+ –	– o
Tuti-nama	*H. Bayan Budiman*		+	+	+	+	+
Bakhtiyar-nama	*H. Bakhtiar*	o	+	+	+	+	–
Kalila wa- Dimna	*H. Kalila dan Damina*	o	+	+	+	+	+ –
Nasihat al-Muluk	*Taj as-Salatin*	o	+	–	+	+ –	+
Hazar ma-sa'il	*K. Seribu Masa'il*	o	+	+	+	+ –	–
Malfuzat-i Timuri	*H. Aceh*	o	o	o	+	o	o
Puisi-puisi dari *Lama't, Lava'ih*, dsb.	Puisi-puisi sisipan dalam karya prosa Hamzah	+	o	+	+	–	–
Puisi-puisi Sa'di, Rumi, dsb.	Antologi puisi-puisi mistik	+	o	+	+	–	–
Buku tata- bahasa Arab dalam bahasa Parsi	Terjemahan antar barisnya	+	o	+	+	–	–
Buku pelajaran menulis surat dalam bahasa Parsi	*Kitab tarasul* dari Palembang	o	o	o	+	o	o

Tabel ini menunjukkan bahwa strategi-strategi penerjemahan tersebut sangat beragam dan membentuk semacam kesinambungan (*continuum*). Pada satu ujung kesinambungan ini kita menemukan reproduksi (peniruan) kaku semua ciri teks sumber, baik arti harafiah maupun sintaksisnya (demikianlah terjemahan sajak-sajak dan sejumlah bagian teks *Kitab Seribu Masa'il*). Reproduksi yang kaku dan tidak idiomatik itu disusul oleh reproduksi yang wajar dan idiomatik dari teks sumber, yang merupakan kombinasi terjemahan yang akurat, parafrase kalimat demi kalimat dan penuturan ulang bagian-bagian teks yang tertentu; proporsi setiap jenis reproduksi tersebut berbeda dalam masing-masing karya sasaran (mis. epik-epik kepah-lawanan, hikayat berbingkai). Pada ujung lain dari kesinambungan itu kita dapati perombakan total terhadap teks sumber dalam proses ter-jemahan-adaptasi, dengan sejumlah perubahan pada urutan bagian-bagian teks atau bahkan seluruh bab-babnya dalam teks sasaran (demikianlah terjemahan *Nasihat al-muluk* yang diubah menjadi *Taj as-Salatin*). Akhirnya kita jumpai hanya reproduksi pola-pola (*patterns*) umum dari struktur teks sumber dan unsur-unsur atau motif-motifnya yang utama dalam teks sasaran; pada dasarnya reproduksi semacam ini (yang ditemukan dalam *Hikayat Aceh*) tak lain dari peniruan (imitasi) teks sumber.

Prosa naratif Parsi memiliki pengaruh terbesar atas kesusastraan Melayu. Versi-versi populer karya Parsi yang memadukan prinsip-prinsip sastra lisan dan sastra tulis dengan mudah ditirukan oleh para sastrawan Melayu pada awal era Islam, ketika untuk pertama kalinya mereka mengenal karya-karya Parsi itu. Unsur-unsur sastra Parsi seperti plot-plot dan bahkan cerita-cerita yang lengkap, motif-motif narasinya dan konstelasi motif itu, penggam-baran-penggambaran yang berupa klise des-kriptif dan pola-pola strukturalnya – semua itu menembus ke dalam interteks sastra Melayu. Dan setelah mengubah eksistensi "sintagmatik"-nya menjadi eksistensi "paradigmatik" dalam bentuk "kutipan-kutipan", semua unsur tersebut digunakan oleh para sastrawan Melayu untuk menyusun karya-karya sastra baru dalam bahasa mereka sendiri. Piranti-piranti sastra lisan Melayu (lih. Sweeney 1972: 49-54) diterapkan pada "kutipan-kutipan" Parsi itu. Di antara piranti-piranti yang dimaksud itu adalah variasi, inversi, dan rekombinasi motif dalam plot-plot cerita baku; penyisipan "quanta" naratif dari karya-karya lain ke dalam plot itu, yang sesekali berakhir dengan membaurnya "quanta" asli dengan quanta serapan; peralihan deskripsi dan *topoi* dari satu karya ke dalam karya lainnya, dan sebagainya. Dengan demikian piranti-piranti itu memungkinkan para penulis Melayu menulis banyak sekali karya sastra baru berdasarkan seperangkat komponen yang relatif terbatas.

Sejumlah karya sastra Melayu yang didasarkan pada "cerita-cerita Parsi" itu menun-jukkan bagaimana cara "kerja" piranti-piranti itu ketika diterapkan pada "quanta" naratif yang cukup panjang. Contohnya dapat dilihat pada berbagai kitab bunga rampai yang mengandung beberapa "cerita Parsi" yang lepas dari cerita bingkainya; dalam *Hikayat Bakhtiar* semu yang sebaliknya hanya menggunakan cerita bingkai Parsi, cerita bingkai itu bahkan diisi dengan banyak variasi; dalam *Hikayat Syah Mardan* dan *Hikayat Maharaja Ali*, yang pertama di antaranya ditulis berdasarkan kisah dari *Hikayat Bayan Budiman* yang disisipi ringkasan cerita lain dari hikayat yang sama, sedangkan dalam yang kedua banyak "dikutip" bagian-bagian teks yang panjang dari *Hikayat Bakhtiar* dan *Hikayat Bayan Budiman*, namun bagian itu dirombak sedemikian rupa sehingga sesuai dengan maksud yang dikehendaki penulisnya. Penerapan piranti-piranti yang disebut di atas pada berbagai-bagai motif narasi dan klise des-kriptif, misalnya yang dipinjam dari *Hikayat Amir Hamzah*, dapat dilihat pada *Hikayat Indraputra* (lih. artikel yang bersangkutan dalam buku ini). Persis luasnya dan intensifnya pemakaian "kutipan-kutipan" karya Parsi, yang telah mengakar kuat dalam interteks sastra naratif Melayu, yang sampai tingkat tertentu menjelaskan kuatnya pengaruh kesusastraan Parsi terhadap kesusastraan Melayu, yang tidak sebanding dengan kecilnya jumlah karya sastra Parsi yang dikenal orang Melayu. Meskipun demikian, ketika membahas piranti-piranti sastra lisan yang mendukung pemakaian intensif

karya-karya sastra Parsi yang diterjemahkan, janganlah kita lupa bahwa piranti-piranti yang serupa juga digunakan dalam karya-karya sastra tradisional yang tertulis, dan bahwa terjemahan cerita-cerita Parsi itu pada umumnya lebih mengingatkan karya-karya sastra tertulis ketimbang sastra lisan, atau berada di tengah-tengah dua jenis sastra itu.

Berbeda dengan prosa naratif Melayu (dan sastra-sastra dalam bahasa lokal dari India-Parsi dan Turki), puisi Parsi dengan bentuk sajaknya yang beraneka-ragam dan kombinasi berbagai figura bahasa puitiknya yang canggih tidak terlalu disukai dalam tradisi kesusastraan Melayu. Hanya penulis *Taj as-Salatin* saja – kemungkinan besar orang asing – yang dengan gabas mencoba menirukan bentuk-bentuk dan gaya puisi Parsi. Namun demikian, syair-syair yang diciptakan Hamzah Fansuri tidak bebas dari pengaruh Parsi. Selanjutnya syair itu menjadi genre utama dalam puisi tertulis Melayu, dan citraan Parsi yang begitu banyak terdapat dalam syair-syair Hamzah Fansuri, melalui perantaraanya, juga merasuk ke dalam sastra Sufi dalam bentuk puisi dan prosa berirama yang berasal dari Sumatra. Bagai-manapun juga, kebanyakan karya Sufi itu terutama mengandung citraan laut, perahu dan burung ajaib yang – walaupun bergema dengan syair Sufi Parsi, terutama *Mantiq al-tayr* – ternyata juga dapat ditelusuri asal-usulnya pada tradisi sastra Melayu pra-Islam.

Yang menarik, kebanyakan karya Parsi yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu itu juga populer di kawasan India-Parsi, terutama di kekaisaran Mogul, antara akhir abad ke-16 dan akhir abad ke-17. Epik kepahlawanan tentang Amir Hamzah sangat dikenal dan disukai semasa pemerintahan kaisar-kaisar Mogul Humayun (1530-56), terutama Akbar (1556-1605) (Lang & Meredith-Owens 1959: 473). Pada akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17, atas perintah kaisar Akbar, Abu'l-Fazl menulis versi-versi baru dari *Tuti-nama* dan *Kalila wa-Dimna*. Kira-kira pada masa yang sama versi populer *Bakhtiar-nama*, yakni persis versi yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, sudah dikenal di wilayah kekaisaran Mogul. *Taj as-Salatin* bahkan dapat disejajarkan dengan "cerita petuah" yang ditulis bagi kaisar Mogul, Jahangir (1605-27) (Alvi 1989: 10-11, 29-34). *Malfuzat-i Timuri*, yang mungkin merupakan prototipe untuk *Hikayat Aceh*, ditulis selama pemerintahan Shah Jahan (1628-58). Putra Shah Jahan, Muhammad Dara Shukuh Qadiri, menulis sebuah versi lain untuk *Tuti-nama*. Akhirnya prototipe *Kitab Seribu Masa'il* dapat ditelusuri asal usulnya pada naskah Golkonda (tahun 1615), dan pada tahun 1680, juga di Golkonda, ditulis dua *masnavi* (meskipun dalam bahasa Dakhni, bukan Parsi) yang mengisahkan Muhammad Hanif, yakni Muhammad Hanafiyah, dan pertarungannya melawan Yazid (Sherwani 1974: 612-130).

Persamaan-persamaan antara kesusasteraan India-Parsi dan alam Melayu ini cukup berkesan dan tidak dapat tidak menarik perhatian.

Lampiran 1

Perbandingan adegan pertemuan antara Buzurjmirh dan wazir yang membunuh ayahnya dalam *Qissa-i Amir Hamzah* (Parsi) dan *Hikayat Amir Hamzah* (Melayu)

Qissa-i Amir Hamzah (Van Ronkel 1895: 101, 103)	***Hikayat Amir Hamzah*** (Samad 1987: 11-13)
Ibunya (yakni ibu Buzurjmihr; V.B.) pernah berkata, "Wahai anakku, aku	Pada suatu hari berkatalah Ibu Khoja Buzurjumhur Hakim[83] kepada anaknya, "Aku ini ingin hendak

ingin sayur-sayuran hijau, bawakanlah untukku, hai anakku". Mendengar perintah ibunya, *khaja* (bangsawan; V.B.) itu segera bangkit dan melangkah menuju ke taman milik wazir Arqash. Sesampai di pintu gerbang taman itu, segara mengetuk-ngetuk pintunya. [Saat] *khaja* itu mengetuk pintu, datanglah juru taman dan dia melihat seorang pemuda yang begitu elok rupanya sampai bunga-bunga di jambangan pudar karena kagum akan keelokannya. [Juru taman] itu bertanya, "Hai orang muda, apa yang kau inginkan?" *Khaja* Buzurjmihr berujar, "Aku ingin membeli seikat sayur hijau dari tamanmu dengan harga satu *chital*"[82]. Sahut si juru taman itu, "Hai orang muda, dengan sukacita kuterima satu *chital*mu itu. Masuklah ke taman, agar aku dapat menunjukkan keramahan dan melayani-mu".

Dan masuklah *Khaja* Buzurjmihr ke dalam taman itu. Adapun wazir Arqash, dia memiliki mahligai yang dibangun bagi dia [di tengah-tengah taman itu], dan dia bersuka-sukaan di mahligai itu siang malam. Ketika *khaja* dan si juru taman memasuki taman, wazir Arqash melemparkan pandangan padanya. Sesaat dia kagum pada wajah pemuda itu, namun tak berkata satu kata pun. Kemudian juru taman itu mempersilakan *khaja* itu duduk, lalu dia pergi memetik sayuran. *Khaja* itu memandang ke sekelikingnya dan melihat seekor domba tertambat dekat tempat duduknya. *Khaja* diam-diam menghuraikan tali domba itu, dan domba itu lalai dengan memakan bunga-bunga di kebun bunga. [Ketika] si juru taman melihatnya, dia mengira domba itu terlepas sendirinya secara kebetulan dan kembali menambatnya di tempat yang dulu. Lalu *khaja* itu melepaskan [domba itu] sekali lagi, dan sang wazir melihat semua itu dari [teras] atas mahligaiya. Ketika si juru taman melihat domba itu berada di kebun bunga pada kali yang kedua, dia menjadi sangat marah dan memukulnya keras-keras hingga domba itu mati di tempat.

makan sayur yang ada di taman Alkis Menteri[84], karena aku dengar ada banyak sayurnya di sana". Maka Khoja Buzurjumhur Hakim pun pergilah ke taman Alkis Menteri itu. Setelah sampai, ia pun bersiar-siar di keliling taman itu, lalu ia pergi ke pintu taman itu; maka pintu taman itu pun digoncangnya. Apabila didengar oleh zanggi yang menunggu pintu taman itu ada orang di luar pintu, ia pun segera membuka pintu itu dan melihat ke luar; dilihatnya seorang muda belia berdiri di muka taman itu, terlalu elok rupa dan sikapnya; cahaya mukanya pun terlalulah bersihnya. Maka segala bunga dalam taman itu pun seolah-olah pudar warnanya oleh cahaya muka orang muda itu. Maka zanggi penunggu pintu taman itu pun bertanya, "Hei orang muda, apa kehendakmu datang ke mari ini?" Ujar Khoja Buzurjumhur Hakim, "Aku datang ini hendak mengambil sayur". Maka kata zanggi itu, "Daripada kasihan hatiku kepada engkau, ambillah olehmu sayur itu, marilah ke dalam taman ini".

Khoja Buzurjumhur Hakim pun masuklah ke dalam taman itu, dilihatnya ada sebuah mahligai diperbuat oleh Alkis Menteri, malam siang di situlah ia duduk bersuka-sukaan. Maka zanggi itu pun berjalan bersama-sama dalam taman itu. Pada ketika itu Alkis Menteri pun ada duduk di atas mahligainya itu, terlihat olehnya Khoja Buzurjumhur Hakim, dan segala kelakuannya semuanya dilihat oleh Alkis Menteri, tetapi suatu pun tiada katanya. Arakian, zanggi penunggu taman itu pun menyuruh Khoja Buzurjumhur Hakim duduk pada suatu tempat, dan zanggi itu pun pergilah memungut sayur. Adapun pada tempat Khoja Buzurjumhur Hakim duduk itu, ada seekor kambing bertambat. Kambing itu menyentak-nyentak talinya hendak makan sayur. Setelah melihat demikian halnya kambing itu, maka Khoja Buzurjumhur Hakim pun bangkit perlahan-lahan, lalu dihuraikannya tali kambing itu, dilepaskannya. Maka kambing itu pun berlari-lari masuk ke dalam taman bunga itu lalu dimakannya pokok-pokok bunga itu. Dengan demikian, maka terlihat zanggi itu akan kambing itu terlepas daripada ikatannya. Pada sangkanya kambing itu terlepas sendirinya, lalu ia segera pergi, ditambatnya kambing itu di tempat yang dahulu itu juga. Sesudah itu ia pun pergi semula memungut sayur. Sekali lagi perlahan-lahan Khoja Buzurjumhur Hakim pergi melepaskan kambing itu. Maka segala kelakuan Khoja Buzurjumhur Hakim itu dilihat oleh Alkis Menteri dari atas mahligai itu. Maka sekali lagi zanggi itu melihat kambing itu sudah terlepas, ia pun sangat marah, lalu diambilnya batang cangkul

Khaja Buzurjmihr berkata: “Hai kau orang tak bersyukur, mengapa tiga hal yang halal kaujadikan haram?” [Ketika] mendengar kata-kata itu, wazir Arqash sangat heran dan berseru kepada si juru taman: “Hai juru taman, bawa pemuda dan bangkai domba itu ke [teras] atas mahligaiku!” [Si juru taman] itu mematuhi kata-katanya, dan membawa *khaja* dan domba mati itu ke [teras] atas mahligai. Wazir itu berkata, “Hai anakku, siapakah kau dan siapa nama bapamu?” *Khaja* menyahut: “Nama hamba Buzurjmihr dan nama bapa hamba Bakht-i Jamal”. Wazir itu bertanya: “Apa yang terjadi pada bapamu?” *Khaja* menjawab, “Karena dia tukang onta, ayah hamba pergi dengan serombongan khafilah. Tak seorang pun tahu apa yang terjadi padanya”.

Wazir Arqash bertanya, “Apa yang sebenarnya tadi kau katakan tentang domba itu?” *Khaja* menjawab, “Ketika juru taman itu membunuh domba ini, hamba berkata, [“Mengapa tiga hal yang halal kaujadikan haram?”]”. Arqash bertanya lagi, “Satu yang haram adalah domba yang mati ini, tetapi apakah dua lainnya yang haram?” *Khaja* menjawab, “Ada dua anak domba dalam perut domba ini: seekor hitam dengan kaki putih, dan seekor lagi buta matanya karena pukulan tukang kebun itu. Ketiga-tiganya menjadi haram”. Arqash menyuruh supaya perut domba itu dibelah. Dan apa yang dilihatnya sungguhlah seperti kata *khaja*.

Wazir itu heran dan dia berfikir dalam hatinya, “[Bagaimanakah] dia tahu apa yang ada dalam perut domba itu, namun tidak tahu apa yang terjadi pada bapanya?” Lalu dia menyuruh pada seorang pembawa senjatanya, “Bawalah pemuda ini ke penjuru taman, tikam dia, tusuk dan pangganglah hatinya, lalu bawa kemari supaya aku makan”.

dilontarkannya kepada kambing itu, kena perutnya. Maka kambing itu pun matilah.

Pada ketika itu Khoja Buzurjumhur Hakim pun ada melihat, lalu ia berkata, “Hei zanggi, tiga yang halal engkau jadikan haram!” Apabila didengar oleh Alkis Menteri kata Khoja Buzurjumhur Hakim demikian itu, maka ia pun hairan mendengar kata itu, lalu ia pun memanggil zanggi, katanya, “Hei zanggi, bawa ke mari orang muda itu!” Maka zanggi itu pun disuruh bawa ke hadapannya[85]. Kemudian Alkis Menteri pun bertanya kepada Khoja Buzurjumhur Hakim, “Hei kanak-kanak, siapa namamu dan siapa nama bapamu?” Sahut Khoja Buzurjumhur Hakim, “Hei Alkis Menteri, bahwa namaku Khoja Buzurjumhur Hakim, nama bapaku Khoja Bakhti Jamal”. Maka bertanya lagi Alkis Menteri, “Hei Khoja Buzurjumhur Hakim, sekarang bapamu ke mana perginya?” Jawab Khoja Buzurjumhur Hakim, “Adapun bapaku itu, ada seorang biaperi tolong modal; dibawa ia belayar bersama-samanya, sekarang lamalah sudah surat pun tiada, wartanya pun tiada kami dengar, di negeri mana-mana ia duduk pun tiada kami tahu sampai sekarang, demikianlah kata ibuku”.

Maka kata Alkis Menteri, “Hei kanak-kanak, kambing itu mati tadi apa engkau kata?” Sahut Khoja Buzurjumhur Hakim, “Adapun zanggi yang menunggu taman itu, dilontarnya kambing itu lalu mati. Kata aku kepadanya mengapa tiga halal engkau jadikan haram?” Bertanya lagi Alkis Menteri, “Hei orang muda, di manatah tiga halal menjadi haram? Seekorlah yang mati jadi haram; yang dua lagi itu di mana halal, di mana haramnya?” Maka jawab Khoja Buzurjumhur Hakim, “Hei Alkis Menteri, dalam perut kambing itu ada dua ekor anaknya, seekor hitam dan seekor lagi putih; yang putih itu buta sebelah matanya, sebab terkena lontar zanggi itulah maka matanya sebelah buta”. Setelah itu, Alkis Menteri pun menyuruh zanggi membelah perut kambing yang mati itu. Selesai dibelah perut kambing itu, maka dilihat Alkis Menteri, sungguhlah seperti kata Khoja Buzurjumhur Hakim itu.

Alkis Menteri pun hairan seraya ia berfikir dalam hatinya – “Apakala ia tahu anak dalam perut kambing itu, nescayalah ia tahu orang yang membunuh bapanya itu”. – Setelah sudah ia berfikir demikian, maka Alkis Menteri pun memanggil seorang hulubalang Habsyi, katanya, “Hei hulubalang, engkau bawalah kanak-kanak ini ke penjuru taman itu, sembelih lehernya dan belah dadanya. Sudah itu, engkau pacakkan hatinya, bawa kepada aku, supaya aku makan hatinya itu maka puas hatiku”.

Lampiran 2

Perbandingan antara *Taj as-Salatin* (Roorda 1827) dan *Nasihat al-Muluk* (Bagley 1964)

Taj as-Salatin		Nasihat al-Muluk	Catatan
Komponen isi cerita	**hlm.**	**hlm.**	
Bab 7. Perihal watak raja-raja yang adil	73-95		
1. Pembahasan tentang kewajiban raja untuk meminta petuah dari orang-orang bijaksana dan *ulama*	73-4	19 dan 23	Mengacu pada *Kitab sifat as-salatin*; menirukan *Nasihat al-Muluk* dengan beberapa variasi dan perluasan topik
2. Pembahasan tentang ilmuwan dan alim ulama yang buruk	74-5	Tidak ada	
3. Kisah Harun ar-Rasyid dan Syakik Balhi	75-6	19-20	
4. Kisah kunjungan Harun ar-Rashid dan wazir Abbas kepada Fudayl ibn Iyad	76-7	20-1	
5. Al-Qur'an 45: 20	76	20	
6. Kisah khalifah Abd al-Malik dan seorang pertapa	77-8	20-1	
7. Sifat-sifat mulia Umar ibn Abd al-Aziz	78	22 dan 67	
8. Surat Umar ibn Abd al-Aziz kepada Hasan Basri	78-9	85-6	Dalam *Taj as-Salatin* isi suratnya berbeda
9. Kisah Umar ibn Abd al-Aziz membantu orang Arab yang dilanda bencana kelaparan	79-80	68	
10. Al-Qur'an 12: 88	79	68	
11. Kisah Abu Ali Ilyas dan Abu Ali Dakak	80	54	
12. Kisah Sultan Ismail Samani dan tukang keledainya melakukan kejahatan kecil	80-1	70	
13. Pembahasan tentang kewajiban raja mengikuti syariat and Sunnah Nabi, dan mewajibkan rakyatnya melakukan hal serupa	81-2	59-60	Mengacu pada *Kitab Adbar as-Salatin*; dengan beberapa variasi dan perluasan
14. Kata-kata bijak Buzurjmihr	82	77	
15. Kata-kata bijak Umar ibn al-Khattab	82-3	23	Dengan variasi yang cukup besar
16. Kata-kata bijak Umar ibn Abd al-Aziz	83	20-1	Dengan variasi
17. Pembahasan tentang kewajiban raja untuk mengawasi pejabat-pejabatnya	83-4	23-4	Mengacu pada *Kitab sifat as-Salatin*; dengan beberapa variasi dan tambahan di bagian akhir
18. Kutipan dari *Kitab Taurat*	83	23	
19. Kisah Umar ibn al-Khattab, dan seorang perempuan tua dan anak-anaknya yang kelaparan	84-6	66-7	
20. Kisah Raja Malik as-Salih dari Sham dan seorang darwis	86-7	Tidak ada	Serupa dengan nomor 18
21. Pembahasan tentang kewajiban raja untuk menegakkan disiplin	87	77	Mengacu pada *Kitab sifat as-Salatin*; dengan beberapa variasi
22. Kisah Sultan Ziyad dan gerombolan penyamun	87-90	77-8	
23. Pembahasan tentang kepemimpinan raja: raja tidak boleh dikuasai oleh	90	25	Mengacu pada *Kitab adab al-muluk*

keangkuhan			
24. Kisah Sultan Abu Ja'far memerintahkan seseorang dihukum mati	90	25	
25. Hadits	91	26	
26. Kisah Nabi Musa dan Iblis	91	27	Mengacu pada *Kitab najat al-muluk*, dengan sedikit variasi
27. Pembahasan tentang kewajiban raja	91	29	Dengan sejumlah variasi
28. Kisah Umar Abd al-Aziz tidak mau beristirahat	91	29	Dengan sedikit variasi
29. Pembahasan tentang raja yang gemar berpakaian mewah dan berpesta pora: dia tidak bisa menjadi raja yang adil	91-2	29	Mengacu pada *Kitab siyar al-muluk*
30. Kisah tentang Umar ibn al-Khattab yang sangat bersahaja (tidak banyak menuntut)	92	30	
31. Pembahasan tentang sikap raja dan perilakunya terhadap rakyatnya	92	30	Mengacu pada *Kitab mir'at al-adil*
32. Hadits	92	30	
33. Pembahasan tentang rakyat yang harus mencintai rajanya	93	30	
34. Hadits	93	30	
35. Pembahasan tentang raja yang harus menjadi hakim yang adil, tapi tidak dapat menyenangkan semua orang	93	31	
36. Kata-kata bijak Umar ibn al-Khattab	93	31	
37. Surat Muawiyah kepada Aisyah	93-4	31	
38. Kata-kata bijak Hasan Basri	94	90	Dengan sedikit variasi
39. Pembahasan tentang cara raja-raja Parsi membagi hari mereka menjadi empat bagian	94	80	Mengacu pada *Kitab adab as-salatin*
40. Pembahasan bahwa raja tidak boleh ikut dalam pertempuran	94	88	Mengacu pada *Kitab adab as-salatin*
41. Pembahasan bahwa raja harus memegang janjinya	95	Tidak ada	Mungkin dari *Siyar al-muluk*
42. Pembahasan bahwa raja harus selalu waspada dan tidak boleh tidur beberapa kali di tempat yang sama.	95	88	
Bab 10. Tentang menteri-menteri (wazir)	113-43		
1. Pembahasan pembuka	113	106	Mengacu pada *Kitab sifat as-salatin*
2. Al-Qur'an 20: 33	113-4	106	
3. Pembahasan pertama tentang lembaga kewaziran	114	106	Mengacu pada *Kitab adab al-wuzara*
4. Al-Qur'an 3: 153	114	106	
5. Pembahasan kedua tentang lembaga kewaziran	114-6	Tidak ada	Pengembangan dari komponen 3 yang mengacu pada *Kitab adab al-umara*
6. Kata-kata bijak Ardasyir Babakan	116	106	
7. Enam aturan tentang cara raja memperlakukan menteri-menterinya	116-7	106-7	Mengacu pada *Kitab tuhfat al-wuzara,* bagian teks ini sudah sangat diperluas dan diperindah, mengacu pada *Kitab nasa'ih al-muluk*,

			mengutip kata-kata *Kitab al-asrar* karya ‘Attar, dan juga memasukkan *nazm* karangan Bukhari
8. Kata-kata bijak Bahram Gur	118	107	Diperluas dan dihiasi dengan *saj'* dan *ghazal* karangan Bukhari; di situ bukan tukang masak yang disebut, melainkan perempuan
9. Dua gudang harta yang penting bagi raja	119	Tidak ada	Mengacu pada *Fadha'il al-muluk*
10. Kata-kata bijak Ardasyir Babakan	119	107	Tidak menyebutkan juru tulis melainkan penjaga khazanah dan utusan
11. Tiga ciri menteri yang baik	119	108-9	
12. Lima ciri lagi menteri yang baik	119-20	109	Mengacu pada *Kitab sifat al-wuzara*
13. Pembahasan tentang sifat yang mesti dimiliki wazir yang baik	120-1	109	Mengacu pada *Kitab sifat al-wuzara*, diperluas dan diberi komentar
14. Al-Qur'an 20: 46	121	109	
15. Kata-kata bijak Nusyirwan	121	109	Diperluas; dalam *Nasihat al-Muluk* kata-kata itu diucapkan oleh Aristoteles
16. Nusyirwan bertanya kepada wazirnya, Yunan (1)	121-2	63-4	Diperluas dan diperindah bahasanya, kata-kata tentang kebiasaan minum anggur dihilangkan
17. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (2)	122	83 (?)	
18. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (3)	123	Tidak ada	
19. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (4)	123	86 dan 92-3	
serta kisah Raja Gusytasb dan wazir jahatnya, Rast Rawisyn	123-7	93-4	Diperluas dan diperindah bahasanya
20. Reaksi Nusyirwan terhadap kisah raja Gusytasb dan Rast Rawisyn	128	Tidak ada	
21. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (5) dan kisah kehebatan penglihatan Ardasyir Babakan	128-9	96	Diperluas
22. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (6) dan kisah Raja Qubad	129	Tidak ada	
23. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (7) dan kisah mahkota Nabi Sulaiman	129-30	108	*Nasihat al-Muluk* tidak menyebutkan mahkota, melainkan singgasana
24. Al-Qur'an 13: 12	130	108	
25. Pembahasan tentang menteri yang paling buruk dan bahaya yang timbul bila raja ikut berperang	131	88+110-1	
26. Kisah Raja Parviz dan Bahram Cubin	132-3	88	
27. Pembahasan Yunan tentang lembaga kewaziran dan kisah tentang Nauruz (Tahun Baru)	133 133-5	Tidak ada 102-3	
28. Nusyirwan bertanya kepada Yunan (8) dan kisah menteri yang tidak membunuh permaisuri yang tengah mengandung, sehingga menyelamatkan pewaris takhta.	135-8	Tidak ada	Diakhiri dengan syair karangan Bukhari
29. Dua puluh tujuh sifat menteri yang baik	138-43	Tidak ada	Rangkuman seluruh isi bab dengan sedikit tambahan

CATATAN

1. Artikel ini mustahil diselesaikan tanpa bantuan dari sahabat dan kolega kami, Dr Natalia Chalisova dari Moscow State University for the Humanities. Beliau telah berbagi pengetahuannya tentang kesusastraan Parsi dengan kami, dan bantuannya dalam menerjemahkan dan melacak asal-usul kutipan-kutipan dari puisi Parsi tidak ternilai.
2. Tentang pengaruh sastra Parsi terhadap kaidah-kaidah sastra Melayu, lih. Braginsky 1998a: 163, 178-79, 182-83, 204, 2000: 191-95; tentang sistem genre karya sastra, lih. Brakel 1970, Braginsky 1996, 1998: 226-35, 237-39.
3. Dalam artikel ini penulis menggunakan tiga transkripsi: dengan huruf Arab, Parsi dan Melayu. Transkripsi Melayu kami lakukan sesuai dengan kaidah-kaidah dalam *Kamus Dewan*, sedangkan transkripsi huruf Arab dan Parsi menggunakan metode standar yang berlaku pada kedua bahasa itu. Namun tanda-tanda diakritik hanya digunakan pada sajak-sajak Parsi. Di samping itu, kedua transkripsi itu agak berbeda sedikit ('w' Arab mirip dengan 'v' Parsi, 'th' Arab mirip dengan 's' Parsi).
4. Tentang pengetahuan sastra Parsi di Barus, baca juga Brakel 1969: 209.
5. Perlu dicatat bahwa sebagian besar kata serapan dari bahasa Parsi yang kami temukan dalam bahasa Melayu terkait dengan bidang agama dan perdagangan, dan terutama dengan kultur istana Melayu: arsitekturnya, taman-tamannya, pesta-pesta, alat-alat musik, seni bela diri, perhiasan dan berbagai gelar/strata sosial di istana. Ada pula sejumlah kata serapan Parsi yang khusus digunakan di beberapa kesultanan Dekkan, yang memiliki makna khas (lih. Bausani 1964).
6. Tentang sejarah politik, agama dan budaya kesultanan Dekkan, Golkonda dan Bijapur, lih. Sherwani 1974; Eaton 1978; tentang hubungan antara Golkonda dan Iran (Safavid) di satu pihak dan antara Golkonda dan Aceh di pihak lain, lih. Subrahmanyam 1988; Arasaratnam & Ray 1994: 26-29.
7. Tentang kesusastraan berbahasa Parsi di India, lih. Rypka et al. 1968: 713-34; Aliyev, G. 1968; Schimmel 1973 (survei umum yang antara lain berisi informasi berharga tentang sastra India-Parsi di Bengal dan Gujarat); Majumdar 1990: 533-41 (sebuah survei singkat tentang sastra India-Parsi di kesultanan Delhi); Sherwani 1974: 193-4, 330-34, 525-28, 603-5 (Sastra India-Parsi di Golkonda); Shu'ayab 1993 (sastra Parsi di Tamilnadu).
8. Epik Parsi tentang Amir Hamzah masih belum banyak diteliti. Masalah-masalah seputar susunannya, pengarangnya, serta penyebarannya, telah dikaji secara relatif terinci dalam artikel-artikel yang ditulis oleh Lang & Meredith-Owens (1959: 472-78, disertai ringkasan isi karya itu) dan Meredith-Owens (1971, disertai daftar pustaka yang berfaedah). Sebuah ringkasan lengkap *Qissa-i Amir Hamzah* dalam bahasa Belanda terdapat dalam Van Ronkel 1895: 98-167.
9. *Shah-nama* karya Firdausi juga dipakai dalam *Bustan as-Salatin* karya Nuruddin ar-Raniri (Buku 2, Bab 2) sebagai sumber silsilah raja-raja Persia pra-Islam, terutama raja Bahrum Shah (Bahram Gur) (lih. Jelani 1999: 93). Di samping itu, adegan tentang raja zalim Dhahhaq yang diambil dari *Shah-nama* nampaknya juga dijadikan model untuk mengisahkan seorang raja kanibal, Raja Bersiung, dalam *Hikayat Merong Mahawangsa* (lih. Braginsky 1993: 60, 1998a: 347-48).
10. Tentang aspek-aspek linguistik dari kedua jenis (strategi) penerjemahan *Hikayat-i Muhammad-i Hanafiyah* ke bahasa Melayu, yang secara umum diterapkan juga pada penerjemahan *Qissa-i Amir Hamzah*, lih. Brakel 1975: 109-116, 267-77. Tentang strategi kedua (penerjemahan tidak idiomatik atau kaku) yang mereproduksi pola sintaksis teks asli, lih. Riddell 2002; meskipun ditulis berdasarkan terjemahan kitab-kitab dari bahasa Arab, artikel Riddel ini juga bermanfaat untuk memahami terjemahan dari teks-teks Parsi yang sejenis.
11. Penelitian tentang naskah-naskah yang cukup banyak dari *Hikayat Amir Hamzah* dan mungkin juga *Hikayat Isma Yatim* dapat meningkatkan jumlah itu.
12. Demikianlah arti bait itu, sedangkan terjemahannya dalam *Hikayat* Melayu sbb.: “Lepaslah syafa’at kamu, sangat kamu menangis seperti awan yang membawa hujan pada hari perceraian dengan segala saudaranya'” (Brakel 1975: 265, 277).
13. Teks Parsi dari *bayt* ini begitu rusak sehingga tidak ada gunanya dikutip di sini. Terjemahan Melayunya ialah: “Yang nyawa itu asalnya daripada kandil yang di bawah arasy Allah Ta’ala; yang badan itu datangnya daripada bumi, menjadi tanahlah ia”. Jika dilihat bahwa kata *'arsh* (“berasal dari

'Arsy") telah diganti dengan *sham'ī* yang bermatra sama ("berasal dari lilin"), terjemahan ini membuktikan bahwa *bayt* itu dikutip di luar kepala atau dari versi lain sajak itu.

14. Pembaca dapat mencari contoh-contohnya pada tarikh Mogul yang awal, *Tarikh-i Rashidi* (ditulis tahun 1546) karya Mirza Haydar Dughlat (Thackston 1996). Tarikh ini berisi sisipan-sisipan puisi yang mirip dengan sisipan dalam epik-epik kepahlawanan Parsi, dan memiliki fungsi-fungsi yang disebutkan di atas.
15. Demikianlah arti bait itu, sedangkan terjemahan dan penjelasan Melayunya dalam *Sejarah Melayu* sbb.: "Ra'yat itu umpama akar, yang raja itu umpama pohon; jikalau tiada akar niscaya pohon tiada akan dapat berdiri: demikian lagi raja itu dengan segala ra'yatnya". Kata-kata dalam tanda kurung dalam bait Parsi merupakan *misra'* kedua dari *bayt* Sa'di, yang teks aslinya tersirat dalam terjemahan kutipan tersebut dalam bahasa Melayu meski tidak dikutip dalam *Sejarah Melayu*.
16. Mengenai masa hidup Hamzah Fansuri serta tahun meninggalnya, lih. antara lain Braginsky 1999 dan perdebatan baru-baru ini antara Guillot, Kalus dan Braginsky (Guillot & Kalus 2000, 2001; Braginsky 2001).
17. Terjemahannya dalam bahasa Melayu sebagai berikut: "Hai burung dinihari! Berahi pada waktu sahar kepada galuh-galuh pergi belajar, / Yang sudah tertunu itu menjadi nyawa tiada bunyinya datang. / Segala yang mengaku dalam menuntut Dia, tiada mereka itu khabar akan Dia" (Al-Attas 1970: 288-89).
18. Tentang teks aslinya (Parsi), lih. Shabistari 1978: 51 [angka Arab]; tentang kutipan Hamzah, lih. Al-Attas 1970: 336, Drewes & Brakel 1986: 256, 271. Terjemahan De Bruijn, yang dikutip di atas, berasal dari buku yang terakhir.
19. Terjemahan Melayunya berbunyi: "Hai segala Islam! Jika kau ketahui bahwa berhala apa, / Kau ketahui olehmu bahwa yang jalan itu pada menyembah berhala dikata. / Jika segala kafir daripada berhalanya itu dalalnya, / Ngapa maka pada agamanya itu jadi sesat" (Al-Attas 1970: 336).
20. Tentang kutipan Hamzah, lih. Al-Attas 1970: 339, Drewes & Brakel 1986: 259. Terjemahan oleh Chittick ini dikutip dari Jami 2000: 176.
21. Terjemahan Melayunya: "Sekampung sekedudukan sekejalanan sekalian itu [Ia] jua; / Pada telekung segala minta makan dan pada atlas segala raja-raja itu pun Ia jua; / Pada segala perhimpunan dan perceraian dan rumah yang terbuni dan yang berhimpun itu pun Ia jua, / Demi Allah sekaliannya Ia jua! Maka demi Allah sekaliannya Ia jua!" (Al-Attas 1970: 339).
22. Lih. Al-Attas 1970: 245, 259, 271, 272, 330, 333, 338, 348; Iraqi 1982: 76, 93, 95, 89, 77, 82, 78, 88, 97, 112.
23. Tentang kutipan-kutipan Hamzah dari *ruba'i* itu, lih. Al-Attas 1970: 339, 344-5; Drewes & Brakel 1986: 259, 261, 263. Ketiganya terdapat dalam terjemahan *Lava'ih* oleh Chittick (Jami 2000: 148, 152, 176).
24. Tentang kutipan-kutipan Hamzah yang diambil dari *Gulshan-i raz*, lih. Al-Attas 1970: 336, 348, Drewes & Brakel 1986: 256, 266, 271; Shabistari 1978: 51, 29-32. Di antara citraan-citraan simbolis yang mungkin dapat ditelusuri sumbernya pada karya Shabistari, adalah "kapas", "buah badam (kelapa dalam karya-karya Hamzah)", "pohon", "arak-arakan", "emas" dan sebagainya; lih. Shabistari 1978: 15-16, 36, 37, 50, 53.
25. Tentang edisinya dalam bahasa Parsi, lih. Mashkur 1968; tentang terjemahan bahasa Inggrisnya, lih. Darbandi & Davis 1986.
26. Tentang teks asli Parsinya, lih. Mashkur 1968: 270; tentang kutipan-kutipan Hamzah, lih. Al-Attas 1970: 349; Drewes & Brakel 1986: 267.
27. Terjemahan Melayunya berbunyi: "Daripadanya kembali setengah daripada melihat tamasya tepuk dan tari, / Nyawanya pun diberi selesailah ia daripada tuntut" (Al-Attas 1970: 349).
28. Untuk teks asli Parsinya, lih. Mashkur 1968: 89; untuk kutipan Hamzah, lih. Al-Attas 1970: 353; Drewes & Brakel 1986: 269.
29. Atau "tu dū rū gum shav" – "janganlah bermuka dua".
30. Dalam teks Melayu hanya terdapat acuan kepada karya 'Attar dan kutipan Parsi yang sangat korup, terjemahan Melayunya hilang (lih. Al-Attas 1970: 353).
31. Mengenai pengetahuan Hamzah atas kaidah versifikasi dan figura-figura bahasa puisi Parsi, juga tentang susunan syairnya sebagai tiruan struktur *ghazal*, lih. Braginsky 1998a: 227-29, 235; Braginsky 1999: 141-42, cat. 8.

32. Satu naskah, yakni Cod.Or. 2016, p.92 (fol. 46r.), mempunyai varian “takarnya nyata”, yang lebih dekat sumber Parsi.
33. Bahwa citraan emas dalam baris-baris yang dikutip oleh Hamzah dapat dilacak pada *bayt* karya Shabistari ini dapat dibuktikan pada dua karya prosa Hamzah yang menampilkan citraan yang sama, misalnya, “Sebagaimana emas dan uang Ashfari; jika uang itu dibakar, hanya logamnya saja yang terbakar, bukan emasnya [...], emasnya tetap utuh' (Al-Attas 1970: 287-88, 313-14).
34. Tentang studi terinci mengenai berbagai kesamaan antara syair Hamzah Fansuri tentang Burung Pingai dan *Mantiq al-tayr* serta sumber-sumber Parsi dari karya-karya Melayu lainnya yang bertema laut, perahu dan burung, gejala transformasi dan penambahan unsur-unsur lokal bagi motif-motif Parsi dalam karya ini serta perubahan selanjutnya, lih. Braginsky 1998a: 507-524, 1998b; Braginsky [akan terbit].
35. Iskandar (1995: 326) menganggap bahwa yang terdapat dalam daftar naskah St. Martin itu bukan terjemahan *Mantiq at-tayr* karya 'Attar dalam bahasa Melayu, melainkan karya asli Melayu *Hikayat Si Burung Pingai* (tentang karya ini, lih. Braginsky 1998a: 511-514). Pendapat Iskandar ini sulit diterima karena alasan-alasan berikut: (1) hikayat itu tidak berisi motif percakapan burung-burung; (2) hanya penelitian yang amat seksama dan pengetahuan yang sangat mendalam tentang puisi Hamzah Fansuri memungkinkan seorang peneliti mengungkapkan kesamaan-kesamaan antara *Mantiq at-tayr* dan *Hikayat Si Burung Pingai*. Bahwa penyusun daftar naskah St. Martin memiliki informasi yang sedalam itu amat diragukan. Rupanya dia hanya memasukkan judul naskah itu ke dalam daftar, menerjemahkannya ke bahasa Belanda dan hanya menambahkan keterangan bahwa, meskipun judul karya itu dalam bahasa Arab, karya itu sendiri ditulis atau diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu (kemungkinan dalam naskahnya sendiri ada petunjuk-petunjuk yang mengarah ke situ).
36. Terjemahan Melayunya berbunyi: “Satu tanah harum dalam hammam pada suatu hari / Sampai ia daripada tangan ke[kasih] pada tanganku./ Berkata aku padanya, “Engkau kasturi atau ambarkah? / Karena daripada baumu yang menggantung hati itu aku [mabuk]”. / Katanya, “Aku tanah sesuatu juga adaku, / Tetapi lama aku sekedudukan dengan bunga [mawar] / Kesempurnaan sekedudukan itu dibekaskannya padaku, / Jika tiada aku tanah yang itulah adaku”. (Bausani 1968: 50 [dengan sedikit perubahan]).
37. Terjemahan Melayunya berbunyi: “Aku hamba [yang] derhaka, karunia dan anugraha[mu] manakatah? (catatan pinggir berbunyi: ya'ni mana gerang[an]; Bausani) / hatiku kelam, cahaya [kesucianmu] manakatah? / Bagi kami syurga itu kauanugrahakan karena kebaktian, / Ini berniaga adanya, karuniamu dan pemberi[an]mu saja itu manatah?” (Bausani 1968: 55).
38. Winstedt 1938: 129, 157; Situmorang & Teeuw 1958: 186; Samad 1986: 256; Braginsky 1998a: 84.
39. Rieu 1879-83, I: 178; Beveridge 1921; tetapi baca Elliot & Dowson 1871, III: 390-4.
40. Dalam artikel khusus berjudul “Once again on the structure, date and sources of *Hikayat Aceh*: towards the problem of Mughal-Malay literary ties” (akan terbit) kami sudah mengkaji secara terinci masalah *Malfuzat-i Timuri* sebagai pola dasar *Hikayat Aceh*; yang diberikan di sini hanya ringkasan artikel tersebut.
41. Untuk analisa yang mendalam mengenai masalah ini, baca penelitian-penelitian perintis oleh Amin Sweeney (1972, 1980, 1987).
42. Lih. misalnya, Ethe 1889, I: kol. 426-39; 1903-37, I: kol. 518-36, 542-5, II: kol. 12-14; Tumanovich 1981.
43. Sebagai contoh, sebuah naskah yang tersimpan dalam koleksi India Office berisi 52 cerita (802 halaman) (Ethe 1903-37, I: kol. 524-6). Salah satu naskah dalam koleksi St. Petersburg Institute of Oriental Studies berisi 56 cerita (lebih dari 1500 halaman), dan naskah lainnya berisi 15 cerita dan 3 kisah cinta yang agak panjang atau *romance* (540 halaman) (Tumanovich 1981: 11-38, 51-7). Namun naskah yang paling tebal di antara naskah-naskah tersebut ialah naskah yang tersimpan dalam koleksi Dushanbe, yang kurang lebih sebanding dengan buku modern setebal 2000 halaman yang dicetak kecil. Isinya 7 epik, 40 cerita dan *romance* cinta ditambah beratus-ratus anekdot pendek, kisah-kisah perumpamaan dan sebagainya, yang ditulis di pinggir halaman (lih. Braginsky, I. 1977: 6).
44. Sebagai contoh, naskah British Museum dari buku Muhammad Kazim, yang berilustrasi sangat mewah dan ditulis dengan “bahasa yang benar dan indah” (Rieu 1879-83, II: 760), berisi sejumlah cerita yang sama dengan cerita pada naskah 477 dalam koleksi Perpustakaan Bodleian, mansukrip 797 dalam Perpustakaan India Office (Ethe 1889, I: kol. 437-9, 1903-37, I: kol. 524-6), dan naskah B 256 di St.

Petersburg (Tumanovich 1981: 12-38). Penampilan ketiga naskah itu jauh kurang mewah dan bahasanya juga lebih bersahaja dibandingkan dengan naskah British Museum. Sebuah studi perbandingan tentang naskah-naskah yang berisi kisah cinta (*romance*) berjudul "Mihr dan Mah" dalam koleksi British Museum (Add 15099) dan koleksi St. Petersburg (C 1640) juga menunjukkan bahwa naskah-naskah itu berasal dari lingkungan sosial yang berbeda. Naskah yang pertama ditulis dengan aksara *nastalik* yang sangat indah dan dihias dengan *'unvan* dan enam gambar miniatur bergaya India (Rieu 1879-83, II: 765), sedangkan naskah yang kedua sangat sederhana dan penuh kesalahan ejaan dan berbagai kesalahan lainnya (Tumanovich 1981: 64, 121).

45. Tentang karya-karya Parsi yang diterjemahkan dari bahasa Sanskerta, lih. Schimmel 1973: 27; Aliyev, G. 1968: 98-100.
46. Tentang karya-karya tersebut dan terjemahannya dalam bahasa Parsi, baca literatur yang disebutkan dalam catatan 7 di atas dan juga Garcin de Tassy 1870; Ethe 1896; Suvorova 2000: 1-43.
47. Lih. Ethe 1889, I: kol. 436-8, 1903-37, I: kol. 525-6, 545; Tumanovich 1981: 107-12.
48. Dalam artikel tentang karya-karya terjemahan dari bahasa Urdu dan artikel tentang *Hikayat Indraputra* dalam buku ini kami membahas secara lebih terinci aspek-aspek terpenting dari bentuk dan berkembangnya kontak-kontak seperti itu, dan penyerapan serta perombakan *romance-romance* petualangan ajaib yang berasal dari sastra India-Parsi oleh masyarakat Melayu.
49. Lih. Winstedt 1920: 191; Iskandar 1995: 173-74; Brandes 1899: 443-44. Kata-kata dalam tanda kurung terdapat pada kolofon naskah yang diedit oleh Winstedt. Tetapi dalam naskah yang digunakan oleh Brandes tanggal 773 Hijrah itu dapat ditemukan sebelum cerita yang ke-21.
50. Penyebutan nama Qadi Hasan sebagai penerjemah karya Parsi itu hanya muncul pada awal cerita ke-13 dalam naskah Cod.Or 3208 dan nampaknya sebagai kombinasi frasa dari bagian prakata ("Ini hikayat [...] dipindahkan daripada bahasa Parsi kepada bahasa Jawi") dan frasa dari kolofon di halaman terakhir ("oleh Qadi Hasan"). Lih. Cod.Or. 3208, hlm. 47: "Hikayat ini dipindahkan daripada bahasa Parsi kepada bahasa Jawi // oleh Qadi Hasan" (Iskandar 1995: 173) dan "Ini hikayat [...] daripada bahasa Parsi maka dipindahkan kepada bahasa Jawi" (Winstedt 1920: 29) + "oleh Qadi Hasan"' (*ibid.*: 191).
51. Untuk edisi dan terjemahan bahasa Inggris *Tuti-nama* karya Nakhshabi, lih. Nakhshabi 1976 dan Simsar 1978; untuk edisi dan terjemahan bahasa Rusia dari *Javahir al-asmar* karya Na'ari, lih. Saghari (=Na'ari) [t.t.] dan Na'ari 1985.
52. Meskipun cerita-cerita lepas dari *Tuti-nama* banyak ditemui pada naskah-naskah cerita populer (lih. misalnya Tumanovich 1981: 12-13, 26-7, 32, 36-7, 43-4, 55-6; Rieu 1879-83, II: 760, 772; Ethe 1889-1930, I: kol. 438 (MS 477, 5), kol. 447-8 (MS 488, 4); Ethe 1903-37, I: kol. 524-26 (MS 797, 13, 27, 34), hingga sekarang kami belum berhasil menemukan versi Qadi Hasan dalam berbagai katalog naskah Parsi. Namun ini tidak mengejutkan, mengingat kesusastraan populer Parsi memang belum diteliti secara tuntas, dan usaha untuk mencari versi itu baru akan berhasil bila dilakukan oleh para pakar sastra Parsi secara bersama. Bahwa versi-versi Parsi populer seperti itu mungkin sudah ada sebelumnya dibuktikan oleh karya akhir abad ke-18 berjudul *Chehel-tuti* ("Empat puluh burung nuri"), yang diketahui lewat sejumlah naskah, namun kebanyakan dalam bentuk litograf. Karya ini cukup pendek (berisi antara 10 sampai 13 cerita, lih. Marzolph 1979: 56-156; Borshchevsky dkk. 1963: 414-44) dan ditulis dengan bahasa yang sangat sederhana tanpa hiasan retorika.
53. Yang menarik, plot-plot dari dua cerita lain yang berasal dari *Tuti-nama* karya Nakhshabi juga terdapat dalam sastra Melayu. Namun kami menemukannya dalam *Hikayat Bakhtiar*, bukan *Hikayat Bayan Budiman*. Kedua cerita itu adalah: "Kisah putri kaisar Rum dan penderitaannya yang disebabkan oleh kehadiran putranya" dari *Tuti-nama* = "Ratu dan putranya dari pernikahan terdahulu" dari *Bakhtiyar-nama*, dan "Kisah raja Bahram, dua vizirnya Khassa dan Kholasa, kekejaman Bahram dan bagaimana putri Kholassa memperoleh keadilan" dari *Tuti-nama* = "Raja yang membunuh dua vizirnya" dari *Baktiyar-nama*. Tentang kedua cerita itu dalam versi Parsi lih. Simsar 1978: 307-322; Ouseley 1883: 62-88; dalam terjemahan Melayu, lih. Gonggrijp 1892: 357-61. Sumber kisah-kisah itu kemungkinan adalah versi tertua dari kisah Bakhtiar yang ditulis oleh Daqa'iqi pada awal abad ke-13.
54. Untuk detil selengkapnya, lih. artikel tentang *Hikayat Indraputra* dalam buku ini.
55. Tumanovich 1981: 22; Ethe 1889-1930, I: kol. 438, 1903-37, I: kol. 525.
56. Jones (1985: 42-4, 265-9) memberi ikhtisar dan secara singkat mengkaji kisah Sultan Adam dan kisah-

kisah lainnya tentang Ibrahim ibn Adham dalam *Hikayat Khoja Maimun* (MS Maxwell 18), yang merupakan varian dari *Hikayat Bayan Budiman*. Kisah-kisah dari kelompok hikayat yang terakhir itu tidak terlalu mirip dengan seluruh isi dan pesan moral dari kisah burung nuri tersebut. Namun yang menarik, kisah itu "berasal dari legenda Parsi (bukan Arab) tentang Ibrahim ibn Adham" dan "ada sejumlah petunjuk bahwa cerita itu berasal dari sumber India-Parsi" (Jones 1985: 272).

57. Naskah (tertanda tahun 1264/5) buku karya Daqa'iqi ditemukan dan kemudian diterbitkan pada tahun 1966 oleh cendekiawan terkenal dari Iran, Z. Safa, yang kesimpulannya dirangkum dalam epilog yang ditulis Osmanov untuk terjemahannya dari karya Daqa'iqi dalam bahasa Rusia.
58. Secara lebih terinci mengenai "kisah Bakhtiar" dalam sastra Parsi dan sastra-sastra lainnya, lih. Horovitz & Masse 1960; Hanaway 1989 (dan daftar pustakanya masing-masing).
59. Sekarang menjadi Cod.Or. 6069 dan Cod.Or. 12.201, lih. Iskandar 1999, I: 294, 642-3.
60. Meskipun pada umumnya isi cerita-cerita dalam *Hikayat Ghulam* (sebagaimana dalam cerita-cerita Bakhtiar dalam bahasa Arab pada umumnya) agak serupa dengan isi cerita itu dalam versi populer Parsi dari *Bakhtiyar-nama*, namun cerita-cerita itu berbeda dengan yang disebut terakhir (dan juga dengan terjemahan Melayunya) dari segi detil-detil penting dan urutan cerita yang dalam *Hikayat Ghulam* khas Arab (lih. Goriaeva 1990: 149, Tabel 1).
61. Karena Winstedt mungkin sekali tidak mengetahui tentang adanya terbitan baru itu ataupun tentang sisipan-sisipan Gonggrijp dalam edisinya, maka dalam buku *History of Malay literature* yang terbit tahun 1939 dia memberikan penjelasan berdasarkan ide-ide yang diajukan Brandes pada tahun 1891, dan penjelasan itu masih dipertahankannya dalam edisi-edisi bukunya yang selanjutnya. Dari situ, penjelasan Winstedt "bermigrasi" ke dalam setiap survei umum tentang kesusastraan Melayu, bahkan dapat ditemukan dalam buku karya pakar naskah Melayu seperti T. Iskandar (1995: 276-77).
62. Menurut kepercayaan Parsi, siapa yang dibayangi oleh sayap burung phoenix mati serta-merta.
63. Namun Dr. Jelani Harun memberitahu penulis bahwa buku dengan judul itu tidak dapat ditemukan di antara ke-40 karya Kashifi yang terdaftar dalam *Encyclopedia of Islam*, jil. 4 (1978: 704-5).
64. Salinan karya ini didapatkan di sekitar tahun 1604 di Aceh oleh seorang pedagang dan kolektor Belanda, Pieter Willemsz van Elbinc (Peter Floris, lih. Robson 2000). Sekarang naskah itu tersimpan di perpustakaan Universitas Cambridge (Ricklefs & Voorhoeve 1977: 111) dan belum banyak diteliti.
65. Tentang *Nasihat al-Muluk* oleh Kashifi, lih. Van Ronkel 1896; tentang deskripsi lengkapnya, lih. Jelani 1999: 123-25, 357-60.
66. Sebagai contoh, *Taj as-Salatin* menyebutkan musim kemarau dan musim hujan, kerbau dan macan, ukuran berat seperti *tahil* dan unsur-unsur lokal lainnya (Roorda 1827: 14, 35-6). Meskipun di balik unsur-unsur lokal itu masih tersembunyi beberapa unsur Parsi yang nampaknya telah "diubah" oleh penerjemah, namun cara Bukhari membandingkan kemasyhuran sultan dengan sebilah keris, atau permintaannya agar tidak membaca hikayat palsu yang merupakan buku-buku cerita kegemaran orang Melayu, dapat dengan lebih jelas menunjukkan asal usul buku Bukhari itu. Ada hal yang sangat menarik untuk memecahkan teka-teki ini, yaitu isi Bab 21 dari buku *Taj as-Salatin* tentang hubungan antara penguasa Islam dengan rakyatnya yang kafir. Subyek bab tersebut, meskipun tidak menunjukkan perbedaan gaya dengan karya-karya lain, jelas merupakan topik pembicaraan orang Aceh pada rentang masa antara penghujung abad ke-16 dan awal abad ke-17, manakala kesultanan Aceh tengah gigih mengembangkan daerah kekuasaannya dengan menaklukkan daerah-daerah 'kafir', terutama tanah Batak. Di samping itu, secara tegas juga dinyatakan bahwa bab tersebut ditulis untuk menjelaskan kepada raja-raja dari "negeri-negeri bawah angin" (atau dengan kata lain, raja-raja Melayu), bagaimana cara memperlakukan orang-orang kafir di wilayah kekuasaan mereka.
67. Sumber-sumber Parsi itu diidentifikasi oleh Van Ronkel (1899) dengan satu kesalahan: dia mengira *Tanbih al-Ghafilin* adalah salah satu karya komposisi Siraj al-Din Ali Khan yang disebutnya "seorang penyair Parsi dan Hindustani yang lahir pada tahun 1489". Padahal Siraj al-Din Ali Khan Arzu adalah "seorang penyair besar India-Muslim, penyusun kamus dan penulis profesional (lahir di Gwalior atau Agra pada tahun 1678/88 atau 1689-90)" dan yang menulis *Tanbih al-Ghafilin* sebagai esei untuk membela apa yang disebut sebagai "Gaya India" dalam puisi Parsi (Siddiqi 1987: 691). Jadi, karya itu mustahil dikutip oleh Bukhari pada tahun 1603. Brockelmann (1898-1942, I: 196, II: 701, Suppl. I: 348, 715, 752/38e) mendaftarkan sejumlah buku dengan judul ini, dan kemungkinan besar di antaranyalah terdapat parafrase berbahasa Parsi dari salah satu karya Al-Ghazali yang dimaksud oleh Bukhari.

68. *Nasihat al-muluk* ditulis oleh Al-Ghazali dalam bahasa Parsi dan diterjemahkan ke dalam bahasa Arab pada abad ke-12 dengan judul *Al-tibr al-masbuk fi nasihat al-muluk*. Ada pula terjemahan Melayu dari versi Arab ini, yang berasal dari akhir abad ke-17 (lih. Ricklefs & Voorhoeve 1977: 12, Jelani 1999: 125-26, 313-313). Bukhari al-Jauhari rupanya menggunakan teks asli Parsi dari karya Al-Ghazali ini. Ini dapat dibuktikan bukan hanya dari kecenderungan Bukhari untuk menggunakan "petuah-petuah Parsi", tetapi juga karena dia menyebutkan versi Parsi (bukan Arab) dari karya Al-Ghazali yang lain, yakni *Tanbih al-ghafilin*; karena sebuah baris sajak dari *Nasihat al-muluk* (Bagley 1964: 94) dikutip Bukhari dalam bahasa Parsi (Roorda 1827: 127), dan karena sejumlah komentar filologis tentang berbagai perbedaan antara teks asli Parsi dan terjemahan Arab dari *Nasihat al-muluk* yang ditemukan dalam catatan-catatan kaki buku Bagley.
69. Untuk mengubah sejumlah cerita *Nasihat al-Muluk* Bukhari dapat saja menggunakan misalnya versi cerita itu dalam *Siyar al-Muluk* (berbagai kesamaan antara kedua karya itu biasanya disebutkan dalam catatan kaki terjemahan *Nasihat al-Muluk* oleh Bagley [1964]) atau dalam *Akhlaq-i Muhsini* (sekurangnya tiga cerita dalam *Akhlaq-i Muhsini* sangat mirip dengan cerita-cerita dalam *Nasihat al-Muluk* dan *Taj as-Salatin*, yakni "Seorang darwis yang mau menjual jasa-jasa dari enam puluh kali naik haji kepada seorang raja", "Mamun al-Rashid membongkar makam raja Anushirwan", "Seorang raja Cina yang tuli", lih. Keen 1867: 44, 48-9, 51-2).
70. Dalam naskah-naskah Leiden yang diteliti oleh Voorhoeve, yakni Kl. 67B dan Cod.Or. 8486 (lih. Iskandar 1999, I: 724-25, 550-51) serta Cod.Or. 1931 dan 1721 (lih. Wieringa 1998: 165-170, 74-5) kami dapatkan enam cerita yang berasal dari *Hikayat Bayan Budiman*, sepuluh cerita dari *Hikayat Kalila dan Damina* dan satu cerita dari *Taj as-Salatin*.
71. "Kisah seorang pemburu burung" dan "Kisah tentang seorang saudagar dan istrinya yang bijak, Siti Dinar" (Djamaris 1978: 36-47, 56-64).
72. Berdasarkan naskah Kelantan dari "versi panjang" *Hikayat Bakhtiar* (lih. Zainal 1963: vii-viii), bagian-bagian naskah Brandes (Jakarta Br. 121), dan naskah Raffles (R.A.S. Raffles 63) (lih. Van Ronkel 1909: 84-5, Ricklefs & Voorhoeve 1977: 141, Brandes 1895, 1899), Goriaeva (1990: 149-52, Tabel 2) telah berhasil merekonstruksi isi dan tata urutan ke-27 cerita itu dan menunjukkan teks sumber dari sebagian besar cerita itu. Selanjutnya hasil penelitian Jelani Harun (1999: 272-73) memungkinkan kita mengidentifikasi sumber-sumber beberapa cerita lain dalam "versi panjang" *Hikayat Bakhtiar*. Cerita nomor 13, 14, 15, 17, 25, 26, 46, 54, 58, 59, 61, 65, 67, 69 dalam tabel Goriaeva diambil dari *Bustan as-salatin*. Demikian pula sejumlah cerita yang diambil dari *Taj as-Salatin* mungkin juga berasal dari *Bustan as-salatin*, karena, pertama, Ar-Raniri memakai *Taj as-Salatin* sebagai salah satu sumber ceritanya (sebagai contoh "Kisah tentang seorang Majusi [pemeluk agama Zoroaster; V.B.] yang miskin, istrinya, dan raja yang zalim" mungkin dikutip dari karya tersebut), dan kedua, *Nasihat al-muluk* adalah teks sumber bagi kedua karya itu. Di samping itu "Cerita Kohar Malikun" (Tabel Goriaeva, No 9), yakni Johar Maligan (atau Manikam), mungkin dikutip dari *Hikayat Bayan Budiman* karena beberapa naskah karya ini juga mencantumkan cerita tersebut (lih. Van Ronkel 1909: 81-2).
73. Adegan kedua mirip cerita "Raja Tor bermimpi tunangan" (Winstedt 1920: 86-92).
74. Tentang alasan-alasan yang mendukung anggapan bahwa bagian *Hikayat Maharaja Ali* ini diambil dari *Hikayat Bakhtiar*, bukan *Hikayat Maharaja Puspa Wiraja*, lih. Braginsky 1998a: 307-8, 315-16.
75. Dia bersumpah akan bunuh diri bila Raja Serdala menyentuhnya.
76. Kami berterima kasih kepada Dr Jelani bin Harun yang dengan murah hati menyediakan transkripsinya dari cerita *Bustan as-salatin* ini berdasarkan kedua naskah Klinkert 14 (Leiden) dan University of Malay 41 (Kuala Lumpur).
77. Ibu Seri Rama contoh khas kecantikan wanita dalam kesusastraan Melayu.
78. Lih. artikel tentang *Hikayat Indraputra* dalam volume ini.
79. Komunitas muslim di Banten konon dibentuk sekitar tahun 1525 oleh Sunan Gunung Jati, seorang tokoh yang berasal dari Pasai (lih. De Graaf & Pigeaud 1974: 111-15, 118-20; Guillot dkk. 1990: 17); tarekat Sufi Syattariyah dibawa ke Banten oleh seorang wali dan guru rohaniah dari Jawa, Abd al-Muhyi, yang tinggal di Aceh selama beberapa tahun dan mendalami ajaran tarekat ini dengan seorang ulama ternama, Abd ar-Rauf dari Singkel (Kraus 1995: 24-5); karya-karya Hamzah Fansuri sudah terkenal di Banten sejak tahun 1630-an, dan dua di antaranya, *Al-Muntahi* dan *Syarab al-Asyikin* kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa (Drewes & Brakel 1986: 226-27, 251-52); akhirnya dari Banten juga berasal naskah tertua karya-karya Hamzah (disalin tahun 1704) (*ibid.*: 26).

80. Sebagai contoh, *Hikayat Muhammad Hanafiyah* diterjemahkan dari bahasa Melayu ke bahasa Jawa, Sunda, Aceh, Bugis dan Makassar (Brakel 1975: 105-8); *Hikayat Amir Hamzah* diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa, Sunda, Bugis, Makassar dan Bali (Van Ronkel 1895: 181-238, 248-249); *Hikayat Bayan Budiman* diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa, Bugis dan Makassar (Winstedt 1920: 6), cerita-cerita lepas yang diambil dari hikayat itu dapat ditemukan dalam bahasa Aceh pula (Voorhoeve 1994: 28); *Kalila dan Damina* diterjemahkan ke dalam bahasa Aceh (Snouck Hurgronje 1906, II: 162-65); *Taj as-Salatin* diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa, Makassar, Aceh (Wieringa 1998: 34) serta juga Bugis (Pelras 2001: 231). Karya-karya Parsi yang melalui versi-versi Melayunya diterjemahkan ke dalam sejumlah bahasa daerah di Indonesia merupakan bahan kajian yang amat menarik, yang semestinya patut diselidiki.
81. Pada tabel ini lambang "+" menunjukkan bahwa ciri terjemahan yang disebutkan ada, lambang "–" berarti ciri tersebut tidak ada, dan lambang "0" berarti ciri tersebut tidak bermakna. Namun jika ciri tersebut diikuti oleh sepasang karakteristik yang saling berlawanan dalam tanda kurung, maka lambang "+" menunjukkan ciri yang pertama, lambang "–" menunjukkan ciri yang kedua, sedangkan lambang "+ –" menunjukkan bahwa karakteristik ciri terjemahan itu berada di tengah-tengah kedua ujung ekstrim itu.
82. *Chittal* – koin India yang nilainya rendah.
83. Demikianlah dalam edisi Samad 1987, bukan *khaja* Buzurjmihr; *hakim* berarti "bijaksana", "orang bijak".
84. Dalam edisi Samad 1987, Alkis Menteri, bukan wazir Arqas.
85. Kalimat ini rupanya hasil kekeliruan si penyalin, seharusnya berarti: "maka Khoja Buzurjumhur Hakim pun dibawa oleh zanggi itu ke depan Alkis Menteri".

TERJEMAHAN DARI BAHASA URDU DALAM KESUSASTRAAN TRADISIONAL MELAYU[1]

Vladimir Braginsky & Anna Suvorova

Meskipun pada tahun 1960-an Bausani (1979: 46, 69) telah menulis tentang peranan penting dari kisah-kisah yang berasal dari kerajaan-kerajaan Dekan, baik puisi (*mathnawi*) maupun prosa (*dastan*), terhadap kemunculan hikayat petualangan fantastis dalam bahasa Melayu, namun hingga sekarang penelitian tentang keterkaitan antara kesusastraan Melayu dan sastra-sastra India Islam jauh dari memuaskan. Dua artikel Van Ronkel (1910, 1912) mengenai unsur-unsur Hindustani dalam bahasa Melayu dan mengenai kisah *Gul Bakawali* 'Bunga Mawar Bakawali' yang diterjemahkan dari bahasa Urdu ke bahasa Melayu dan kemudian dari bahasa Melayu ke bahasa Aceh; catatan-catatan Overbeck (1928, 1931) di samping ringkasannya dari *Hikayat Ganja Mara* dan *Hikayat Sultan Bustaman*; sejumlah catatan di sana sini dalam buku-buku tentang sejarah kesusastraan Melayu; kata pengantar oleh Siti Hawa Haji Saleh (1986: iii-xxxiv) pada edisi *Hikayat Gul Bakawali*; kata pengantar oleh Khalid Hussain (1992: xv-xxxi) pada edisi *Syair Indra Sebaha*; serta artikel Wieringa (1994) tentang kemungkinan cerita Dewi Maleka dalam bahasa Jawa berasal dari bahasa Urdu – itulah saja kiranya semua hasil penelitian yang kita miliki.

Sungguh disayangkan bahwa hingga sekarang belum ada upaya untuk membandingkan terjemahan-terjemahan (atau lebih tepat saduran) Melayu dari karya sastra Urdu itu dengan teks aslinya, untuk mempelajari keistimewaan dan kedudukannya dalam kesusastraan Melayu, serta apa yang menarik khalayak Melayu sehingga karya itu diterjemahkan. Seperti dahulu, sekarang pun para peneliti lebih suka mencari dalam tulisan-tulisan India sumber motif-motif India yang terdapat dalam berbagai hikayat Melayu, sembari mengelompokkan hikayat-hikayat Melayu yang mengandung motif-motif tersebut (termasuk saduran-saduran dari bahasa Urdu) ke dalam sebuah periode transisi antara budaya Hindu dan peradaban Islam yang didefinisikan secara sangat samar (lih. misalnya Siti Hawa 1986: vii). Padahal semua saduran itu baru muncul setelah tahun 1870-an, jauh sesudah periode "transisi" itu berakhir.

Tetapi lebih penting lagi, sintesis Hindu-Islam telah terbentuk dalam sastra-sastra Islam di India pada abad ke-16 (jika bukan sebelumnya). Kalau mengingat fakta ini serta adanya hubungan yang telah lama terjalin antara India Islam dengan Alam Melayu, rasanya tidak berlebihan jika diasumsikan bahwa cukup banyak alur cerita dan konstelasi motif India diketahui oleh orang Melayu dalam bentuk sintesis seperti ini, sehingga merangsang timbulnya bentuk sintesis serupa dalam kesusastraan Melayu itu sendiri (lih. Braginsky 2004: 324-30). Akibatnya alur-alur cerita dan motif-motif jenis itu seringkali harus dicari sumbernya dalam sastra-sastra Islam di India, bukan dalam sastra-sastra

Hindu (lih. artikel Braginsky tentang *Hikayat Indraputra* dalam buku ini).

Karya-karya *dastan* dan *mathnawi* yang disebut oleh Bausani itu dikarang baik dalam bahasa Urdu (Hindustani) maupun bahasa Parsi. Para peneliti kesusastraan Melayu selama ini lebih memperhatikan karya-karya Parsi. Akan tetapi, apakah hanya karya-karya sastra India berbahasa Parsi saja yang mempengaruhi kesusastraan Melayu lama? Bagaimanakah tepatnya bentuk pengaruh itu? Kelompok sosial mana memainkan peranan sebagai perantara sastra dalam proses ini, dan lewat jalur apa karya-karya tersebut mencapai Ranah Melayu? Dan terakhir tapi tidak kalah penting, bagaimanakah yang "asing" itu menjadi "asli", atau dengan kata lain, bagaimanakah cerita-cerita Islam India "dipribumikan" di Ranah Melayu? Untuk semua pertanyaan ini kita tidak mempunyai jawaban, atau hanya jawaban yang sangat samar. Maka terlihat betapa berharga penelitian tentang keterkaitan antara sastra Urdu dan sastra Melayu di paruh kedua abad ke-19 (setidaknya sejauh ada dokumentasinya). Bahkan, seraya mengingat bahaya yang timbul kalau data-data tentang suatu fenomena dari suatu era tertentu dengan konteks historisnya yang khas diekstrapolasi pada fenomena dari era yang lebih awal, kita boleh berasumsi bahwa penelitian semacam ini dapat memberikan sorotan baru terhadap hakekat kontak-kontak antara Alam India dan Melayu jauh sebelum abad ke-19.

Pembahasan Karya-Karya Terjemahan (Saduran) dari Bahasa Urdu ke dalam Bahasa Melayu yang telah Diterbitkan

Karya terjemahan, atau lebih tepat saduran, yang tertua dari kesusastraan Urdu adalah *Hikayat Sultan Bustaman*, yang dicetak dengan teknik litografi di Singapura pada tahun 1874 dan kemudian pada tahun 1895 dan 1900 di kota Penang[2]. Edisi-edisi Penang menginformasikan pembaca bahwa kisah tersebut, "yang aslinya [ditulis] dalam bahasa Hindustan (Hindustani = Urdu? pen.), telah disadur ke dalam bahasa Melayu oleh Saudagar Putih"[3]. Akan tetapi hingga kini sumber aslinya di India belum diketahui.

Datuk Saudagar Putih Sya'ia bin Syaikh Umar Basir adalah tokoh luar biasa di pentas kesusastraan Melayu pada akhir abad ke-19. Pria muslim campuran India-Melayu ("Jawi Pekan, Jawi Peranakan") itu bermukim di Penang dan merupakan "seorang pelopor besar yang telah berjasa dengan berbagai peranan: sebagai penerjemah, editor dan penerbit, sekaligus pengecer buku" (Proudfoot 1993: 47). Di samping *Hikayat Sultan Bustaman*, dia juga menerjemahkan *Hikayat Ganja Mara* dari bahasa Urdu, dan bersama penerbit yang paling produktif di Singapura, Haji Muhammad Siraj b. Salih, dia berperan dalam penerbitan *Syair Indra Sebaha*, yaitu saduran sebuah sandiwara berbahasa Urdu. Seperti halnya Siraj di Singapura, Saudagar (atau Haji) Putih adalah penerbit yang paling produktif di Penang, dan dia menerbitkan separuh dari semua buku yang diterbitkan di Penang antara tahun 1880-1910 (*ibid.*: 47). Kedua edisi *Hikayat Sultan Bustaman* di Penang menunjukkan bahwa melalui perantaraan agen-agen dagangnya, karya ini (dan barangkali juga semua buku yang diterbitkannya) dijual di seluruh kawasan Semenanjung Melayu dan Sumatra: di Singapura dan Malaka, Johor dan Aceh, Deli dan Langkat, Palembang dan Padang-Pariaman, dan bahkan di kota Batavia di Pulau Jawa (*ibid.*: 187-8). Yang menarik, edisi pertama hikayat tersebut, yaitu edisi Singapura, selain terbit sebelum Saudagar Putih menjalani periodenya yang paling aktif sebagai penerbit, ternyata juga tidak mencantumkan namanya, hal mana kiranya membuktikan bahwa dia menulis hikayat itu sebagai penulis muda yang tengah mengawali karirnya.

Berikut adalah ringkasan singkat hikayat tersebut:

> Di sebuah negeri yang besar, Sematrani, bertakhtalah Sultan Yahya. Tak jauh dari negeri Sematrani ada sebuah kerajaan kecil bernama kerajaan Damsyik, yang rajanya mempunyai dua putra, yakni Amir Sejaa dan Amir Ismail. Setelah dinobatkan sebagai raja, Amir Ismail, atas desakan ibundanya, merampas harta warisan Amir Sejaa. Amir Sejaa dan

> istrinya menyingkir ke dalam hutan, dan di sana lahirlah putri mereka, Siti Selamih (Salmiah?). Sultan Yahya lama berburu di hutan. Sang ratu mengutus saudara laki-lakinya membawa tiga ekor gajah untuk mengirimkan makanan bagi Sultan Yahya. Salah seekor gajah itu mati di perjalanan, dan saudara sang ratu, Amir Bahud, yang ketika itu sampai di gubuk Amir Sejaa, dengan tanpa belas kasihan memaksa Amir Sejaa bersama istrinya memikul beban muatan gajah yang mati tersebut. Tinggallah Selamih sendirian di gubuk itu. Seorang budak sultan menemukannya, dan setelah beberapa lama, sang sultan yang jatuh cinta kepada Selamih menikahinya. Selamih pun mengandung. Istri Sultan menjadi cemburu dan mengatur siasat jahat terhadap istri muda sultan itu. Dengan dibantu dayang-dayangnya dia menjual Selamih kepada seseorang bernama Kakaduni, yang membawanya pergi naik kapal. Kepada sultan dia berdusta bahwa Selamih telah hilang. Semua pencarian sia-sia. Dikarenakan keberadaan Selamih yang tengah mengandung, perjalanan kapal itu ditimpa kesialan, dan nakhoda kapal memutuskan untuk menurunkan Selamih. Setelah melalui berbagai cobaan berat, sampailah Selamih di sebuah kerajaan jin, yang dikuasai jin Thelahut dan ratunya, Nilawati. Di negeri itu Selamih tinggal di rumah seorang pertapa bernama Sufian, dan di sanalah dia melahirkan putranya yang diberi nama Bustaman. Pada saat yang sama kedua orang tua Selamih pun sedang mencarinya. Tak lama kemudian Selamih diculik lagi. Sufian membesarkan Bustaman dengan dibantu oleh para peri di negeri jin itu, dan Bustaman waktu sudah besar memutuskan untuk mencari ibu, ayah dan kakek-neneknya. Maka terjadilah serangkaian peperangan dan petualangan asmara, penderitaan dan pengembaraan baru sementara para tokoh itu saling mencari satu sama lain, yang kisahnya menghabiskan beratus-ratus halaman. Topik-topik tentang bertobatnya orang kafir masuk agama Islam juga memiliki peranan penting dalam narasi ini. Di akhir cerita Bustaman berhasil menemukan kedua orang tuanya dan naik takhta dengan gelar Sultan Tahtayamin (lih. Overbeck 1931).

Overbeck mengutip beberapa argumen tambahan yang mendukung pendapat bahwa hikayat itu berasal dari India, terutama ungkapan rasa hormat yang dalam oleh pengarang kepada "baginda raja Gujarat [...] yang mungkin menunjukkan bahwa kisah tersebut berasal dari Gujarat atau daerah sekitarnya" (*ibid.*: 36). Dia juga menyebut indahnya cerita hikayat itu, dan dengan mengutip Winstedt, dia melaporkan bahwa orang Melayu sangat menghormati kisah tersebut dan membaca mantra-mantra khusus sebelum membuka buku itu, yang rupanya berkaitan dengan aspek-aspek Islami yang terkandung di dalamnya.

Selain edisi-edisi litografi, ada beberapa naskah *Hikayat Sultan Bustaman* yang tersimpan di Jakarta dan Cambridge. Naskah yang tertua berasal dari tahun 1874, seperti halnya edisi litografi yang pertama[4]. Di samping itu, sebelum tahun 1892 kisah Bustaman itu disusun lagi dalam bentuk sebuah syair Aceh dengan judul *Hikayat Sulutan Béseutaman* (lih. Snouck Hurgronje 1906: 153-5), sambil disingkatkan dan diubah baik alur cerita maupun nama tokoh-tokohnya (versi bahasa Aceh itu hanya 100 halaman sedangkan hikayat asli Melayu setebal 500-600 halaman). Overbeck (1931: 35) memandang adaptasi ini sebagai "sebuah versi 'penglipur lara' dari teks aslinya"[5].

Pada tahun 1886 di Penang Datuk Saudagar Putih menerbitkan adaptasi kedua dari sebuah karya sastra Urdu, yakni *Hikayat Ganja Mara*[6]. Prototipe India dari hikayat tersebut, yang hingga kini belum diketahui, jelas sebuah drama Urdu, yang berjudul *Jahanbakhsh-o-Gulrukhsar* (Jahanbakhsh dan Gulrukhsar) karya Kaykhosrov Kabraji, salah seorang dramawan perintis dalam dunia teater Parsi (lih. Nami 1970, 1: 236 dan Lampiran 1). Kabraji, seorang Parsi, menulis teks drama dalam bahasa Gujarat untuk dua rombongan teater (Elphinstone dan Victoria Dramatic Companies) yang didirikan pada tahun 1853, dan menggelar pertunjukan berkeliling kawasan Singapura pada tahun 1870-an hingga 1880-an (lih. Lampiran 2). Dia dikenal sebagai penulis teks-teks drama asli (seperti *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar*) dan beberapa adaptasi karya Shakespeare, yang kemudian (setelah tahun 1864) juga diterjemahkan ke dalam bahasa

Urdu. Ringkasnya, alur cerita dari kedua karya itu, yakni *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar* dan *Hikayat Ganja Mara,* adalah sebagai berikut:

> Istri seorang wazir yang jahat dan licik ingin agar hanya putranya saja bisa naik takhta, maka dengan sengaja dia menukar putra raja yang baru saja lahir (dia bernama Jahanbakhsh dalam sandiwara, dan Keta Buana, alias Ganja Mara dalam *Hikayat*) dengan putranya sendiri. Kemudian, putra raja itu diterlantarkan di sebuah pulau yang jauh, di mana dia dibesarkan oleh raja jin. Setelah lama mencari sang putra, gadis tunangannya menemukan Jahanbakhsh (Ganja Mara) di pulau itu. Tokoh itu berhasil membuktikan bahwa dialah keturunan raja yang asli dan akhirnya berhasil naik takhta menjadi raja hampir seluruh dunia, sesuai dengan ramalan yang didengar orang tuanya beberapa saat setelah kelahirannya. Selain alur cerita utamanya, hikayat itu juga menunjukkan kesamaan dengan drama dalam bahasa Urdu pada sejumlah besar epidose dan motif tertentu. Di antaranya adalah motif ciri-ciri khusus pewaris takhta kerajaan yang ada di kening sang putra raja dan sebuah cincin mulia yang menjadi tanda pengenalnya, yang memainkan peranan yang sangat penting (lih. Lampiran 1).

Pada saat yang sama, nama-nama tempat dan tokoh drama Urdu itu telah diubah dalam versi hikayat, dan sebagaimana dengan *Hikayat Sultan Bustaman,* beberapa episode peperangan sengit serta deskripsi yang panjang tentang pengembaraan di negeri-negeri ajaib dan kisah-kisah masuk Islam para kafir penyembah berhala, yang dalam drama Urdu sangat kecil porsinya, dimasukkan ke dalam teks hikayat. Hikayat itu juga menampilkan tokoh-tokoh baru. Di samping itu, "ramalan-ramalan dan petunjuk-petunjuk rahasia" tokoh sufi Malim Dewana memainkan peranan penting dalam narasi tersebut. Seorang haji tua yang menjual litografi hikayat tersebut kepada Overbeck menarik perhatiannya pada hal ini (Overbeck 1928: 45).

Hikayat Ganja Mara mirip dengan *Hikayat Sultan Bustaman* bukan hanya pada gaya dan sebagian isinya, namun juga pada nasib literernya. Seperti halnya *Hikayat Sultan Bustaman*, *Hikayat Ganja Mara* mengalami cetak litograf beberapa kali, diedarkan oleh jaringan agen dan toko buku yang sangat besar, lalu kembali lagi ke dalam tradisi naskah, setelah diterjemahkan (lebih tepat diadaptasi) ke dalam bahasa Aceh[7].

Pada tahun 1875, setahun setelah terbitnya *Hikayat Sultan Bustaman*, terbit *Hikayat Gul Bakawali* oleh Muhammad Ali bin Ghulam Husain al-Hindi, yaitu terjemahan salah satu *dastan* Urdu yang paling terkenal.

Alur cerita asli India tentang bunga mawar peri Bakawali yang dapat menyembuhkan kebutaan pertama kali ditulis sebagai sebuah *mathnawi* anonim dalam bahasa Dakhni (Urdu selatan) pada tahun 1625. Kemudian karya itu, juga dalam bentuk *mathnawi*, diterjemahkan ke bahasa Parsi oleh Izzatulah Bangali (1710) dan Farhat (1760). Versi puitis Izzatulah Bangali itu menjadi dasar penulisan *dastan* prosa dalam bahasa Urdu yang berjudul *Mazhab-e 'Isq, urf Gul-e Bakawali* 'Agama Cinta, atau Mawar Bakawali', yang ditulis oleh Nihal Chand Lahori dan diterbitkan di Fort William College (Calcutta) pada tahun 1804 (*Gooli* 1804)[8]. Pada gilirannya, *dastan* karya Nihal Chand itulah yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Bengali, Punjabi, Sindhi, Gujarati dan bahasa-bahasa India lainnya, serta juga ke dalam bahasa Melayu.

> Karya tersebut menceritakan kisah Taj al-Muluk, putra Raja Firoz-shah, yang berpetualang mencari bunga mawar milik Bakawali, seorang putri peri, yang merupakan satu-satunya obat untuk memulihkan penglihatan ayahandanya. Dia berhasil mencuri bunga itu, namun manakala dilihatnya putri Bakawali tengah tertidur lelap di taman terlarang, dia jatuh hati kepada putri itu, dan menukar cincin si putri dengan cincinnya. Taj al-Muluk pulang ke istananya membawa mawar ajaib itu, dan putri Bakawali yang juga jatuh cinta padanya, meninggalkan istananya untuk mencari sang kekasih. Setelah melewati berbagai rintangan dan cobaan berat di tengah-tengah hutan rimba yang angker, berulang kali bertemu dan terpisah lagi, akhirnya keduanya menikah dengan penuh kebahagiaan. Akan tetapi, Raja Indra, sang penguasa kayangan, yang mengundang putri Bakawali untuk menari di acara jamuan musiknya, sangat murka melihat putri peri yang berasal dari kayangan itu

> mencintai seorang manusia biasa, kemudian mengutuk Bakawali sehingga bagian bawah tubuhnya berubah menjadi batu, dan kemudian mengasingkannya ke sebuah kuil. Pada saat yang bersamaan Putri Chitrawat dari Sarandip jatuh hati kepada Taj al-Muluk. Karena terharu dengan cinta kasih Taj al-Muluk kepada Bakawali, Chitrawat memutuskan untuk menolong Bakawali dan menghancurkan kuil tersebut. Seperti telah ditakdirkan oleh Indra, putri Bakawali terbakar menjadi abu, dan dia terlahir kembali sebagai anak sepasang petani miskin. Beberapa tahun kemudian setelah Bakawali hidup dalam kehinaan, masa kutukan Raja Indra pun berakhir, dan dia kembali menyatu dengan Taj al-Muluk, kini untuk selama-lamanya. Kisah yang setara dengan alur utama ini adalah kisah cinta sahabat Taj al-Muluk, Bahram, yang jatuh cinta kepada seorang peri bernama Ruhafza.

Munsyi Syaikh Muhammad Ali bin Ghulam Husain al-Hindi, kalau dilihat dari *nisba*-nya, tentu juga berasal dari India (India muslim atau campuran India-Melayu), sementara awalan *munshi* menunjukkan dia seorang juru tulis profesional dan sastrawan. Ini semakin dipertegas oleh karya-karya terjemahannya dari bahasa Urdu, yakni ceritera *Gul Bakawali* dan *Laili Majnun*. Za'ba, seorang pakar kesusastraan Melayu terkenal yang sangat menghargai bakatnya di bidang sastra, menulis sebagai berikut tentang dirinya:

> Namanya [...] menunjukkan dia bukan orang Melayu. Namun dia tentu tumbuh besar dan akrab dengan para pujangga Melayu dan sastra Melayu sehingga dia sangat menguasai gaya sastra (Melayu) klasik [...]. Karya adaptasi [*Gul Bakawali* yang ditulisnya] begitu bersahaja dan spontan, syair dan pantun yang dituangkannya [dalam teks itu] begitu mempesona dan kaya dengan tamsil puitis, dan ceriteranya sendiri begitu mirip dengan kisah cinta klasik, sehingga buku itu dalam sekejap disukai para pembaca Melayu dan kini juga menjadi sebuah karya klasik. Beberapa syair dalam buku itu banyak dikutip dan kemungkinan akan menjadi kata-kata mutiara. (Za'ba 1939: 144).

Munsyi Syaikh Muhammad Ali tak hanya menerjemahkan karya-karya sastra indah (*belles lettres*). Namanya pun dikait-kaitkan dengan koran-koran mingguan Indo-Melayu pertama pada masa itu, yakni *Jawi Peranakan* (1876-1896) dan *Sekola Melayu* (1888-1890) (Proudfoot 1993: 580)[9], yang menyediakan banyak tempat bagi berita-berita sastra dan teater. Tambahan pula, bersama dengan keponakan dan menantunya Sayid Mahmud bin Sayid Abdul Kadir al-Hindi (1865-1913), dia mengedit koran *Taman Pengetahuan* yang "sangat populer di Malaysia selama masa singkat terbitnya" (Za'ba 1939: 145). Selain itu dia juga menerjemahkan teks-teks agama dari bahasa Arab[10] dan pada tahun 1893 berencana akan menerbitkan *Nahu dan Kamus Melayu* (Tata Bahasa dan Kamus Bahasa Melayu) (Proudfoot 1993: 300), sebuah proyek yang, entah mengapa, justru dilaksanakan oleh Sayid Mahmud pada tahun 1894 dengan judul *Kamus Mahmudiyah*. Za'ba menilai kamus Melayu ini sebagai "upaya pertama yang berhasil dituntaskan dalam bidang ini [...] yang unik dalam sejarah leksikografi Melayu" (Za'ba 1939: 145).

Hikayat Gul Bakawali diterbitkan empat kali[11], yang membuktikan popularitasnya, dan juga dapat ditemukan dalam bentuk naskah berbahasa Melayu dan Aceh, diterjemahkan ke dalam bahasa Aceh dengan judul *Hikayat Putroe Baka'uli*, pada tahun 1882, hanya berselang dua tahun setelah penerbitan perdananya[12].

Pada tahun 1888, penerbit *Sekola Melayu* menawarkan kepada para pembaca terjemahan Syaikh Muhammad Ali yang kedua dari bahasa Urdu, yakni satu versi ceritera *Laila Majnun*. Legenda tentang rasa cinta tragis dari penyair Arab Qays, yang dijuluki Majnun (Si Gila), terhadap Laila, gadis yang tak mungkin dimilikinya, sudah termasyhur dalam berbagai interpretasinya oleh beberapa penyair Persia, Turki dan India, terutama karya-karya besar Nizami dan Amir Khusraw Dihlawi. Di samping itu, karya puisi tersebut juga diadaptasi menjadi sebuah sandiwara yang sangat populer ketika itu. Versi drama inilah yang diterjemahkan oleh Syaikh Muhammad Ali. Karya itu muncul dalam bentuk buku kecil setebal 57 halaman yang dihiasi 16 halaman ilustrasi (Proudfoot

1993: 318). Seperti karya-karya lain di atas, *Laila Majnun* juga diterjemahkan dalam bahasa Aceh, dengan judul *Hikayat Loyla Majeunun* (atau *Majeunun Diwana*) (Voorhoeve 1994: 128)[13].

Pada tahun 1889 muncul *Syair Indra Sebaha* yang dikarang oleh seseorang bernama Muhammad Hasan bin Nasrudin. Syair tersebut, yang merupakan hasil perombakan sandiwara Urdu *Indar Sabha* ("Istana Raja Indra"), diterbitkan secara bersama-sama oleh penerbit Singapura, Haji Muhammad Siraj, dan penerbit Penang, Haji Putih (= Datuk Saudagar Putih). Syair ini juga termasuk terjemahan-terjemahan karya Urdu dalam bahasa Melayu yang paling populer. Antara tahun 1889 hingga 1901 syair tersebut diterbitkan empat kali[14].

Menurut catatan jitu oleh A.T. Gallop (1990: 108), gambar-gambar ilustrasi pada edisi kedua syair tersebut membuktikan adanya kaitan dengan karya *Indar Sabha* edisi litografi Bombay (tidak bertanggal), yang salinan faksilimenya terdapat dalam lampiran buku oleh Rosen yang berisi kajian dan terjemahan Jerman drama tersebut (Rosen 1892). Oleh sebab itu, sulit ditepis kemungkinan bahwa drama edisi Bombay inilah yang menjadi dasar syair Muhammad Hasan, yang mungkin juga seorang Jawi Peranakan namun tak diketahui jati dirinya.

Indar Sabha, yang dianggap sandiwara pertama dalam bahasa Urdu dan tak diragukan lagi merupakan sandiwara yang paling populer dalam bahasa itu, ditulis pada tahun 1851 oleh penyair asal Lucknow, Sayid Agha Hasan Musawi, yang dijuluki Amanat (1816-1859)[15]. Drama ini dipentaskan untuk pertama kali di kota Lucknow tahun 1853 dan diterbitkan beserta komentar Amanat tahun 1854. Sejak itu teks drama tersebut telah belasan kali dicetak ulang dengan teknik litografi, diterjemahkan ke dalam banyak bahasa India, dan dipentaskan di Nepal, Burma, Sri Lanka dan di Ranah Melayu[16]. Drama tersebut menjadi dasar sebuah *genre* teater baru (*sabha* or *indarsabha*) dan disusul oleh sejumlah karya buah tangan para penerus dan peniru Amanat, mulai dengan sebuah sandiwara karya Madarilal dengan judul yang sama (lih. Rosen 1892: 19-21; Suvorova 1985: 44-5).

Menurut sebuah kisah yang tersebar luas (mungkin legendaris), sandiwara itu dipesan oleh *nawab* Awadh, Wajid Ali Shah, seorang patron seni tari, seni suara dan sandiwara, sekaligus seorang penyair[17], sebagai tiruan opera Prancis, dan dipentaskan di istananya (Nur Ilahi dan Muhammad 'Umar 1982: 154). Kadang-kadang ditambahkan pula bahwa *nawab* itu sendiri tampil memainkan peranan Indar (Raja Indra) (Suvurova 1985: 35; Hansen 1998: 5). Hal ini bertentangan dengan komentar yang ditulis Amanat sendiri, yang menegaskan bahwa sandiwara itu ditulisnya atas saran sahabat sekaligus muridnya, Ibadat, yang memintanya menulis sebuah drama penghibur, dan dia sama sekali tidak menyebut-nyebut pesanan sang *nawab* ataupun hubungan yang terjalin antara penulis dengan pihak kerajaan. Kalaupun pesanan itu benar-benar pernah ada, ini pun akan sulit dijelaskan, mengingat para sastrawan Urdu di masa silam selalu menyebutkan nama seorang patron yang ternama, berikut pesannya, dengan penuh bangga. Di samping itu, rombongan teater istana Wajid Ali Shah nampaknya tidak dipengaruhi oleh teater Eropa, dan *Indar Sabha* sedikit sekali memiliki kesamaan dengan opera atau operet Prancis[18].

Justru yang benar, fakta sebaliknya. Sandiwara karya Amanat itu merupakan contoh khas dari karya sastra sintesis Hindu-Islam. Drama tersebut memadukan alur cerita yang didasarkan pada konstelasi motif-motif dari *mathnawi* romantis Urdu (terutama *mathnawi* terkenal *Sehr ul-Bayan* karya Mir Hasan [1727?-1786][19]) dan memperlihatkan skema lengkap dari *mathnawi-mathnawi* itu (perjumpaan-perpisahan-percobaan setia-perjumpaan kembali) dengan berbagai unsur dari teater India populer (misalnya *Raslila*). Teks sandiwara itu menggabungkan unsur *ghazal* asal Persia dan lagu-lagu populer India (*holi*, *basant*, *thumri*), yang keduanya ditampilkan dalam gaya *raga* India klasik (lih. Suvorova 1985: 30-42; Hansen 1998: 6-9). Di samping itu, seperti dikatakan oleh Nur Ilahi dan Muhammad 'Umar (1982: 167), melalui karya

dramanya Amanat "menggabungkan *apsara* dengan peri, *gandharva* dengan *dewa*, istana Raja Indra dengan negeri para peri. Dia berusaha keras menyatukan mitologi Islam dan Hindu, sehingga semua unsur itu dapat hadir bersama-sama dalam sandiwaranya dalam kedudukan yang setara."

Indra Sabha jelas terbagi dalam dua bagian. Bagian yang pertama menggambarkan sebuah pergelaran musik di istana Raja Indar di surga, penguasa bangsa *dev* (dewa-dewa, gergasi) dan peri-peri.

> Raja Indar muncul di panggung dan memperkenalkan dirinya. Sesudah duduk di singgasananya, dia menyuruh Dewa Hitam agar memanggil empat peri: Peri Topas (Pukhraj-peri), Peri Safir (Nilam-peri), Peri Rubi (Lal-peri), dan pimpinan mereka, Peri Jamrud (Sabz-peri). Keempat peri itu terbang melayang menuju ruang perjamuan, dan masing-masing memakai pakaian yang sewarna dengan batu mulia yang menjadi nama mereka. Kemudian mereka menari dan bernyanyi di hadapan Raja Indar, mengisahkan sekaligus memuji-muji diri mereka sendiri. Indar yang puas hati tertidur di atas singgasananya.

Bagian kedua menampilkan aksi utama sandiwara itu sendiri, sebagai berikut.

> Setelah melihat Raja Indar terlelap, Peri Jamrud memanggil Dewa Hitam dan berkisah bahwa ketika dia terbang di atas dunia manusia, dia melihat seorang anak raja tampan rupawan, Gulfam (Si Pipi Kemerahan), dan jatuh cinta padanya. Peri Jamrud meminta dewa (*dev* dalam bahasa Parsi) itu membawa Gulfam padanya. Dewa itu pun menculik sang anak raja dan membawanya kepada Peri Jamrud. Saat Gulfam tersadar, dia tak tahu berada di mana, dia meratapi nasibnya dan memohon pertolongan Allah. Peri Jamrud memperkenalkan dirinya dan mengungkapkan kecintaannya kepada Gulfam, yang mendorongnya menculik sang anak raja. Gulfam mengutuk Peri Jamrud sejadi-jadinya, dan setelah mengetahui peri itu menari di istana Indra, memaksa peri itu membawanya ke sana. Si peri mengatakan bahwa itu terlarang bagi manusia, namun si tokoh mengancam akan bunuh diri, dan terpaksalah Peri Jamrud mengalah. Setelah terbang ke surga dengan membawa Gulfam, peri itu bersiap menari dan menyanyi di hadapan Raja Indar, sementara sang tokoh menyembunyikan diri di sana. Ketika itu Dewa Merah muncul dan melapor kepada Raja Indar bahwa ada anak manusia yang berhasil memasuki istana Indar. Raja Indar pun sangat murka. Setelah mengetahui bagaimana semua itu bisa terjadi, dia memerintahkan Dewa Merah membuang Gulfam ke dalam sumur di puncak Gunung Qaf, mengusir Peri Jamrud dari kayangan dan merampas sayapnya.
>
> Saat Gulfam tengah merana di dalam sumur, Peri Jamrud berkelana di hutan dengan menyamar sebagai seorang yogini. Setelah kakinya terluka oleh onak duri, dia pun mencucurkan air mata dan menyanyikan kisah nasibnya yang malang dan cintanya pada Gulfam. Secara kebetulan Dewa Hitam mendengar keluh-kesahnya, dan karena terpesona oleh keindahan nyanyiannya, dewa itu menyarankan agar dia menyanyi di istana Raja Indar. Raja Indar menanyakan jati diri yogini itu. Dia lalu menceritakan pengembaraannya di hutan belantara karena telah kehilangan kekasihnya, dan sesudah itu dia menyanyikan lagu tentang kekasihnya dan perpisahan mereka. Raja Indar benar-benar terpesona, dan bertanya kepada si yogini, ganjaran apa yang diinginkannya. Dia pun menjawab bahwa Gulfam kekasihnya telah dibuang ke dalam sumur: tokoh itulah satu-satunya ganjaran yang diinginkannya. Seketika Raja Indar mengenali Peri Jamrud, dan diperintahkannya Dewa Merah menjemput Gulfam. Si peri dan tokoh itu lalu saling bertanya apa yang telah menimpa diri mereka, dan apa yang terjadi setelah mereka terpisah, dan mengungkapkan rasa cinta masing-masing. Raja Indar pun mengampuni Peri Jamrud dan Gulfam, dan semua peri itu pun bergembira dan menyanyikan lagu tentang bersatunya kembali pasangan kekasih itu.

Ciri-ciri khas utama sandiwara *Indar Sabha* versi adaptasi Melayu akan kami bahas kemudian. Sementara ini kami ingin menyebut dua karya Melayu lain yang, meskipun dapat dikaitkan dengan kisah-kisah *Seribu Satu Malam*, ternyata popularitasnya dise-

babkan oleh sandiwara teater Parsi yang didasarkan pada inti kisah-kisah Arab tersebut. Dengan demikian karya-karya itu mungkin telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dari bahasa Urdu, bukan bahasa Arab. Karya yang kami maksud ialah *Hikayat Ali Baba* (Singapura? antara tahun 1892 dan 1900) dan *Hikayat Kamar al-Zaman* (Bombay, antara Juli 1892 dan Juli 1893)[20] yang diadaptasi oleh seseorang bernama Haji Abdul Rahman bin Jabugis (mungkin dari Mandailing), yang juga menerjemahkan beberapa buku agama dan menyusun sebuah kamus bahasa Arab (Proudfoot 1993: 123, 298, 575).

Karya-Karya Berupa Terjemahan, Adaptasi dan Transformasi

Karena teks asli Urdu dari beberapa saduran Melayu diketahui dan dapat dibaca, maka adaptasi tersebut memberikan kita peluang yang unik untuk mengkaji bagaimana sebenarnya para sastrawan Melayu memandang, mengubah dan "mempribumikan" narasinarasi romantis India Islam sehingga menjadi bagian yang cukup penting dari kesusastraan tradisional Melayu dalam bentuk hikayat dan syair. Melihat bahwa, dari segi alur cerita dan retorikanya, teks-teks asli Urdu itu sangat mirip dengan karya-karya India-Parsi yang sebelumnya telah menjadi sumber dan model penciptaan genre hikayat petualangan fantastis Melayu[21], maka penelitian proses adaptasi teks Urdu akan memungkinkan kita memperoleh gambaran, walaupun kasar, tentang proses transformasi yang dialami karya-karya India-Parsi saat memasuki sistem kesusastran Melayu.

Versi Melayu kisah *Gul Bakawali* merupakan saduran yang cukup tepat dari teks *dastan* karya Nihal Chand. Dalam hal ini, versi Melayu itu hampir sebuah terjemahan, seperti karya-karya terkenal *Hikayat Amir Hamzah* (Van Ronkel 1895) dan *Hikayat Muhammad Hanafiyah* (Brakel 1975). Bukan hanya setiap "episode kecil" sama persis, tetapi juga kebanyakan kalimat dari teks asli Urdu terdapat padanannya dalam bahasa Melayu, meskipun dengan sedikit perubahan, pergantian urutan, dan tentu saja, dikemas dalam rumus-rumus tradisional Melayu yang dimaksudkan untuk mengatur alur narasinya[22]. Namun demikian, teks versi Melayu itu menampilkan perbedaan yang menonjol dalam mengungkapkan hiasan-hiasan stilistika dari teks asli. Gaya bahasa yang sarat dengan metafora, yang begitu khas kesusastraan Urdu dan Parsi (misalnya: "[Anak-anak raja] yang sedang mabuk anggur keangkuhan mengibarkan panji-panji di medan asmara dan melangkah menuju gerbang istana") digantikan dengan bentuk ungkapan lebih bersahaja (dalam hal ini: "pangeran-pangeran yang sedang dipenuhi nafsu dan hasrat, mulai memukul genta [di pintu istana]"). Kalimat-kalimat dalam prosa liris berima (*saj'*), yang bergaya bahasa tinggi, telah hilang. Karena sisipan bait-bait dalam bahasa Urdu mengandung meter, rima dan tamsil yang mungkin juga dianggap terlalu rumit oleh penerjemah Melayu, maka bait-bait itu digantikan dengan syair pendek yang dengan gaya khas Melayu hanya menyampaikan maksud teks aslinya secara umum. Di samping itu, karena kisah *Gul Bakawali* itu umumnya hanya ditujukan untuk menghibur para pembaca (lihat di bawah), maka versi Melayu meniadakan renungan-renungan pemikiran Sufi yang ada pada *dastan* Urdu (yang merupakan sebuah alegori Sufi). Kata pengantar oleh Nihal Chand, yang penuh sarana retorika dalam menjelaskan maksudnya menggubah karya tersebut, juga dihilangkan dan diganti dengan ungkapan-ungkapan pelipur lara bagi orang-orang yang tengah dilanda cinta, yang merupakan prakata khas hikayat (cf. Robson 1969: 65). Bagian dari drama yang kami kutip berikut ini akan menunjukkan berbagai kesamaan dan perbedaan antara teks asli Urdu dengan terjemahannya dalam bahasa Melayu (Siti Hawa 1986: 39-41).

Mazhab-e ‘Ishq[23]	**Hikayat Gul Bakawali**
Di sebuah kedai kefasihan, pelayan mengisi sebuah gelas baru dengan anggur tua. Setelah putri Bakawali yang jelita membuka mata dan terjaga dari lelap tidurnya, dia merapikan baju dalamnya, meluruskan seluarnya dengan anggun, menyisir rambutnya, lalu menutupi tubuhnya dengan selendang. Sesudah itu, dengan melenggok penuh pesona, dia berjalan menuju ke sebuah kolam. Di mana putri jelita bak mawar itu meninggalkan jejaknya, di situlah mekar sebuah taman bunga, dan debu dari telapak kakinya melapisi mata burung-burung bulbul bagai celak. Sesampai di tepian kolam, dia mulai memercikkan airnya yang seperti air mawar ke pipinya, dan debu yang menutupi wajahnya berubah menjadi ambar. Usai membasuh diri, dia memandang ke sekeliling kolam dengan tatap mata genit menggoda. Tiba-tiba matanya yang tajam dan penuh perhatian tertuju ke tempat bunga mawarnya berada, dan tak didapatinya bunga itu. Lalu karena dilanda badai kesedihan, kening wajahnya yang berkilau keperakan berubah menjadi kuning keemasan, lalu pucat layu bagai kuncup setangkai kembang	Bahwa ujar yang empunya ceritera ini maka Putri Bakawali pun jagalah daripada tidurnya yang mabuk daripada keelokannya itu. Setelah membasuh muka dan berhias dirinya, maka keluarlah ia berjalan melihat kolamnya sambil menatap sekalian bungaan yang di jambangannya itu, dengan lemah gemalainya. Maka apabila sampailah ia di kolamnya itu, berdebar-debarlah rasa hatinya seraya turunlah ia ke tangga permata itu, membasuh mukanya dengan air mawar yang di dalam kolam itu. Demi terpandang ia tiada lagi bunganya itu, terbanglah semangatnya serta dengan ketakutannya dan hairan. Maka berkatalah dalam dirinya: “Betapa halku ini? Dalam khayalankah atau siuman? Akan tetapi mustahillah jika aku bermimpi. Masakan terus terang dan merasa pandanganku”, sambil menilik sekalian anggotanya. Maka terpandanglah ia kepada cincin di jarinya itu sudah ditukari orang. Terpandang ia akan hal demikian, maka hilanglah semangatnya dan berkatalah ia sambil menepuk dadanya: “Wah, kemasukan pencurilah gerangan tamanku ini. Sesungguhnya tiadalah lain daripada manusia dapat menghampiri tamanku yang ditunggui oleh lapan belas laksa jin dan dewa peri itu. Dan lagi bukanlah sebarang orang mencuri itu.”
Tatkala dilihatnya cincin orang lain melingkar di jarinya, kian besarlah rasa herannya. Dengan cemas dia memandang kedua tangannya sembari berkata: “Ya Allah! Ini pasti hanya mimpi, atau dunia telah dikuasai sihir. Namun bila ini hanya mimpi, bagaimana mungkin aku bisa melihat segala di sekelilingku seterang ini. Karena ini pasti ulah anak manusia, maka kubertanya, siapa gerangan berhasil masuk melewati delapan belas ribu dewa tanpa mengeluarkan satu bunyi pun, dan membawa bunga mawarku tanpa menimbulkan keributan?”	Maka apabila teringatlah ia pada masa ia beradu lapan belas laksa jin dan dewa peri itu. Dan lagi bukanlah sebarang orang mencuri itu.”
Lalu, setelah dia ingat bagaimana rupa dirinya ketika terjaga dari tidurnya, tenggelamlah ia ditelan samudera rasa malu, dan dalam keadaan seperti itu, dia melantunkan bait-bait ini:	Maka apabila teringatlah ia pada masa ia beradu dengan tiada berpakaian itu bukan-bukan barang-barang rasa malunya [...] serta bersyairlah ia demikian bunyinya:

"Katakan padaku siapa namamu, hai pencuri, dan apa sebab kamu Mencuri cincin dan bungaku [...] Telah kau tikam dadaku, Dan kau bawa lari hatiku tanpa membayar. Kau belum cukup lama memandangi kecantikan dan pesonaku untuk memuaskan hatimu, Namun aku yakin kau telah puaskan matamu dengan memandangi kedua bibir ini. Sungguh, kau tentu telah mencicipi madunya, Meski belum kau rasakan sepuas hatimu. Kau telah mencuri uangku, dan kini kau tinggalkan peti yang kosong."	"Apalah namamu ayuhai pencuri Apa mulanya datang ke mari Bunga di kolam cincin di jari Dicurilah sama hati sanubari [...] Bunga di kolam tuan mencuri Puas menatap kuntum piari Menara mutiara kedua terdiri Puas dilihat di dalam sehari. Seluruh badan wujud anggota Sekaliannya habis dilihat rata Tiadakah bintil ataupun buta Hei pencuri orang yang leta. Sungguhpun bijak engkau mencuri Patutlah juga lagi pelajari Madu yang lezat simpanan peri Mengecap nan tidak nasib di diri Itu pun suatu hikmat pasti Isi diambil meninggalkan peti Yakni dicuri kalbu dan hati Siapa mengajar demikian pekerti?" (Siti Hawa 1986: 39-40)

Tetapi, dengan mengubah sistem ekpresi pada teks asli Urdu, si penerjemah tidak hanya menyederhanakan "tekstur" bahasanya yang rumit, melainkan dia mengganti retorika metaforisnya dengan hiasan-hiasan deskripif yang lebih sederhana, yang tak jarang menunjukkan jejak-jejak peninggalan tradisi seni penglipur lara lisan, walaupun tradisi tersebut tidak sepenuhnya asing bagi kesusastraan tertulis. Sebuah contoh yang sangat tepat terdapat dalam bagian yang mendeskripsikan ketampanan tokoh laki-laki: dalam *dastan*, cirinya khas India-Parsi, sedangkan dalam *Hikayat* cirinya khas Melayu.

Mazhab-e 'Ishq	**Hikayat Gul Bakawali**
Seri keningnya membuat kilau purnama nampak redup / sedangkan bulan sabit akan mengakui alis matanya jauh lebih sempurna darinya [...] Narwastu jadi kacau dan kusut masai hingga kini / hanya karena pernah melihat ikal rambut anak raja berpipi merah jambu ini [...] Mentari pasti gemetar andaikan melihat sikapnya / dan bulan menjadi pucat pasi dalam situasi yang sama. Tahi lalat di pipinya nampak begitu aneh /seakan seekor ular yang menjaga harta kerupawanan itu. (Bawa 1895: 1.)	Sehari bulan dahinya itu Taji dibentuk keningnya tentu Dewa dan peri habislah metu Melihatkan paras paduka ratu. Pipinya laksana pauh dilayang Lehernya jinjang gambaran wayang Ludah ditelan tampak berbayang Lambat dipandang berhati sayang. (Siti Hawa 1986: 2.)

Kadang-kadang tamsil-tamsil Melayu dimasukkan ke dalam bagian teks asli yang tidak mengandung perhiasan bahasa sama sekali, kadang-kadang tamsil Melayu itu seakan memperpanjang serangkaian metafora Urdu, yang di sana-sini tetap dipertahankan pada karya

terjemahan, misalnya dengan menambahkan citra khas seekor pungguk penyanyi sebagai "burung bulbul Melayu".

Mazhab-e 'Ishq	Hikayat Gul Bakawali
Aku seorang kelana papa, jiwa yang miskin lagi nestapa. Tiada seorang pun akan menghibur dukaku, tiada satu pun teman yang setia padaku, tiada penolong yang akan membantuku.	Adapun nama hamba ini pengembara hutan, fakir miskin, tiada mengetahui siapa ayah bonda hamba dan tiada siapa pula hendak menamai hamba, seperti kata gurindam orang tua: "Besar hamba dalam hutan belantara bergetakan banir kayu. Bukan banir sebarang banir, bahananya sampai ke angkasa dan pada malam berkandilkan bulan nyedar lelap beradu diulitkan oleh siang disuluhkan oleh syamsun, hidup dengan taruk kayu berebut-rebutan dengan kera beruk lutung" Senyampang bertemu tuan, maka dapatlah hamba mengenali orang. Haraplah dipertaruhkan diri sebatang kara ini. (Siti Hawa 1986: 6-7.)
Tibalah saatnya ketika si surya kelana beranjak ke bumi barat, sedangkan rembulan, si penunggang kuda, setelah menunggangi si kuda hitam sang malam, bergegas ke timur.	Hatta maka dewata syamsun pun masuklah ke tirai Maghrib, Qamar kandil silam itu pun mengintailah anak-anak raja itu di celah gunung. Naka burung pungguk pun bergurindam seolah-olah orang bercintakan ayah bondanya. (*ibid.*: 7.)

Ada kalanya Syaikh Muhammad Ali menghiasi tulisannya dengan peranti khusus yang dipakai para penutur cerita Melayu, yakni kalimat-kalimat sejajar (paralel), dan kadang-kadang dia mengganti sajak-sajak Urdu dengan pantun Melayu.

Mazhab-e 'Ishq	Hikayat Gul Bakawali
[Si ahli nujum berkata] [...] "Namun tuanku juga ditakdirkan akan mengalami kesedihan [hai baginda]" [Taj al-Muluk berkata] "Kematian tak membuatku takut. Oleh karenanya, jangan coba menakuti aku. Sesungguhnya aku tak peduli pada segala mara bahaya" (Bawa 1895: 75.) [Bakawali berkata pada dirinya sendiri:] "Hatiku yang gelisah katakan padaku kekasih hati telah tiba; / bergembiralah, mataku, karena kabar itu benar adanya". (*ibid.*: 51.)	Akan tetapi, ampun tuanku beribu ampun, dicencang patik putus, dibunuh patik mati, digantung patik tinggi, dibuang patik jatuh [...] (Siti Hawa 1986: 3.) Lancang jati dipalu gelombang Gelombang beralun ke Tanjung Jati Jangan tuan menakuti abang Abang wei tidak takutkan mati (*ibid.*: 75.) Tinggi-tinggi matahari Anak kerbau mati tertambat; Sekian lama aku mencari Baharu ini aku mendapat Anak kerbau mati tertambat Mati terselit di bawah pandan[24]; Baharu ini aku mendapat - Serasa nyawa pulang ke badan. (*ibid.*: 54).

Jadi, dengan mempertahankan aspek-aspek narasi teks asli seperti apa adanya, penerjemah mengubah unsur "asing" itu menjadi "asli" dengan cara mempribumikan gaya ekspresi teks asli sesuai dengan harapan pembaca Melayu, seperti telah dicatat oleh Za"ba (lih. kutipan di atas).

Tipe lain dari modifikasi karya-karya Urdu dapat dilihat contohnya pada karya *Syair Indra Sebaha*. Perbedaan syair ini dengan prototipe

Urdunya yang paling menonjol adalah bahwa lebih dari separuh narasinya (352 dari 661 bait) tidak memperlihatkan persamaan dengan teks sandiwara Amanat yang merupakan "intinya". Bagian itu pasti telah ditambahkan ke dalam "inti" oleh si penerjemah, Muhammad Hasan bin Nasrudin, demi menyesuaikan gubahannya dengan alur cerita populer ketika itu, tentang seorang raja tidak beranak yang akhirnya dianugerahi seorang putra oleh Allah. Namun putra itu diculik oleh makhluk gaib dan dikembalikan kepada ayahandanya hanya sesudah dia melewati berbagai cobaan dan rintangan[25]. Untuk mengubah "inti" sandiwara itu, Muhammad Hassan menambahkan dua bagian panjang (masing-masing 176 dan 111 bait) ke bagian "inti", masing-masing sebelum dan sesudah kejadian-kejadian yang dideskripsikan dalam sandiwara itu, dan menyisipkan bagian ketiga yang lebih pendek (65 bait) di tengah-tengah alur ceritanya. Perubahan ini menghasilkan konstruksi sebagai berikut:

1 *(Bait 6-104, tidak terdapat pada teks drama asli Urdu)* Sultan Adi, raja yang tak berputra, berkuasa di Hindustan. Atas saran wazir (penasihatnya), baginda raja memohon kepada Allah dan berdoa tanpa henti, memanggil para darwis dan orang-orang miskin, dan membagikan derma dengan murah hati. Atas kehendak Allah, sang permaisuri melahirkan seorang putra. Sultan Adi memanggil segenap rakyatnya dan kepada mereka ditunjukkannya bayi yang cantik bagaikan seikat kembang. Para ahli nujum meramalkan bahwa meski sang putra terlahir untuk menjadi seorang penguasa yang paling kuat, suatu saat kelak, ketika dia sedang tertidur di taman, seorang peri akan melihatnya dan tergila-gila kepadanya. Peri itu akan meculiknya (*pada dasarnya, sebagian besar alur drama Urdu itu diringkas dalam ramalan ini*). Untuk menghindari tertimpa nasib buruk itu, baginda raja memanjakan para darwis dan orang-orang miskin dengan berbagai hadiah. Putra yang dinamai Gulfam itu tumbuh besar dan sangat menguasai ilmu pemerintahan. Sultan Adi dan permaisurinya berencana akan menikahkan Gulfam, dan mereka menyuruh utusan-utusan agar mencari mempelai yang cocok untuk sang putra.

2 *(Bait 105-130 juga tidak terdapat pada teks drama Urdu, tetapi idenya didasarkan pada teks itu)* Berikutnya dikisahkan cerita tentang Raja Indra, penguasa kayangan, penguasa segala peri, jin dan iblis. Raja Indra memiliki empat peri yang paling cantik, keempatnya adalah penyanyi dan penari yang hebat. Peri yang pertama bernama Sabzah (Jamrud) merupakan ketua kelompok itu dan peri kesayangan sang Raja; yang kedua adalah peri Pukaraj (Topas), penasihat peri Sabzah; yang ketiga adalah peri Nilam (Safir), menterinya; dan keempat adalah peri Lal (Rubi). Semuanya ikut dalam pagelaran-pagelaran musik di istana Indra. Pukaraj tampil pertama, disusul oleh Nilam, kemudian Lal, dan terakhir Sabzah, yang paling pandai menari dan bernyanyi di antara mereka. Seluruh rakyat di negeri Indra menghabiskan waktu dengan menghibur diri, menari dan bernyanyi. Istana Indra yang menjulang tinggi sangat megah, dan peri-peri itu mengenakan busana bertatahkan batu permata.

3 *(Bait 131-176, tidak terdapat padai teks drama Urdu, meskipun didasarkan pada materi drama itu)* Narasi cerita kembali terpusat pada Gulfam yang dipercaya menangani semua urusan pemerintahan. Pernah dirinya dilanda oleh kesedihan yang tak dapat dijelaskan penyebabnya, dan dia meminta ijin pada orang tuanya untuk menghibur diri di taman Indrapuri milik kerajaan. Sultan Adi dan permaisurinya berusaha mencegah Gulfam pergi ke taman itu, namun sang putra berkeras hati dengan mengatakan bahwa dirinya akan ditemani dua putri istana, dan bahwa ia hanya akan menginap semalam saja di sana. Di taman itu sang putra berendam di kolam, memetik bunga, dan setelah melantunkan kesedihan hatinya, dia pun tertidur. Peri Sabzah yang kebetulan terbang melintasi bumi, melihat Gulfam yang sedang terlelap, dan jatuh cinta padanya. Peri itu pun menari dan menyanyi, memuji-muji ketampanannya, menukar cincin di jari Gulfam dengan cincinnya sendiri, dan terbang menuju ke acara jamuan musik di istana Raja Indra.

4 *(Bait 177-254, sesuai dengan episode terpanjang dari drama Urdu, kurang lebih separuh dari total teksnya)* Penggambaran tentang acara jamuan musik itu, tari-tariannya, dan nyanyian-nyanyian para peri. Setelah puas, Raja Indra tertidur di singgasananya.

5 *(Bait 255-399, bagian utama dari alur cerita drama Urdu itu = seperempat dari total teksnya)* Gulfam diculik dan tiba di istana Raja Indra. Raja Indra menghukum Gulfam dan peri Sabzah.

6 *(Bait 400-465 tidak terdapat pada teks drama Urdu)* Kembali ke adegan kisah di negeri Hindustan. Kedua putri istana yang menemani Gulfam tergopoh-gopoh menghadap baginda raja

untuk mengabarkan lenyapnya Gulfam. Laporan mereka menyebabkan kekacauan luar biasa di istana dan seluruh pelosok kota. Dengan sia-sia seluruh pasukan baginda raja mencari ke mana-mana. Baginda raja pun memanggil para ahli nujum. Mereka memberitahu baginda raja semua peristiwa yang terjadi, mulai saat peri Sabzah melihat Gulfam, dan penculikan diri Gulfam oleh Dewa Hitam (Kala Dewa). Kemudian mereka juga meramalkan setelah dua belas tahun terpisah, sang baginda raja akan kembali mendapatkan putranya, yang akan menikah dengan peri Sabzah *(satu lagi ringkasan dari bagian terbesar drama itu).*

7 *(Bait 466-549, bagian terakhir teks drama Urdu dengan beberapa perubahan = seperempat total teks)* Peri Sabzah sedang bertualang di hutan raya, menyamar sebagai seorang yogini. Dewa Hitam membawanya menghadap Raja Indra dan dia bernyanyi dan menari di hadapannya. Raja Indra mengampuni peri Sabzah dan Gulfam, dan menyiapkan pesta perkawinan yang megah bagi keduanya.

8 *(Bait 550-661 tidak terdapat pada teks drama)* Gulfam mengatakan kepada Raja Indra bahwa dia telah lama tak berjumpa dengan kedua orang tuanya. Dewa Hitam membawa dia dan peri Sabzah ke Hindustan. Sampailah pengantin baru itu ke kota kelahiran Gulfam, dan keduanya tinggal di sebuah rumah wakaf. Penjaga gerbang kota itu memberitahukan kepada baginda raja perihal kedatangan sepasang musafir yang elok rupa ke kota mereka. Baginda raja yang masih saja berduka memanggil salah satu ahli nujumnya seraya mengingatkan bahwa waktu dua belas tahun telah lewat. Si ahli nujum meyakinkan baginda bahwa Gulfam telah berada di kota itu kembali. Lagi-lagi, semua upaya baru untuk menemukan Gulfam tidak membuahkan hasil. Maka sang wazir mengingatkan Sultan Adi tentang kedua pendatang baru itu. Setelah dihadapkan ke istana, pasangan itu ditanyai siapa namanya. Keduanya menjawab bahwa nama mereka adalah Mafalgu dan Yirfahzabas, dari negeri Nangayak yang dikuasai Raja Irdna. Siapa pun yang dapat menebak arti nama itu akan dapat menemukan Gulfam. Sesudah semua cerdik pandai di seluruh negeri gagal mengungkap makna kedua nama mereka, kedua musafir muda itu menjelaskan makna nama-nama pelesetan itu: Mafalgu adalah Gulfam; Yirfahzabas adalah peri Sabzah, Nangayak adalah negeri Kayangan (yakni Surga); Irdna adalah Raja Indra. Sang sultan pun mengenali anaknya. Semua orang senang dan bergembira melihat keelokan wajah pasangan muda itu. Sultan Adi mengangkat Gulfam ke atas singgasana.

Syair Indra Sebaha dengan jelas menunjukkan bagaimana – sebagian melalui pengubahan urutan dari motif-motif lama, dan sebagian melalui penambahan motif-motif baru – terjadinya proses transformasi "inti" Indo-Parsi dalam karya-karya sastra Melayu, sehingga karya itu menjadi syair romantik atau hikayat petualangan fantastik yang utuh dan mantap. Dalam hal ini yang kita bahas adalah sebuah syair yang memiliki formula-formula khas untuk mengatur narasi yang berkembang dan berbagai pemerian[26].

Meskipun konstruksi yang diciptakan oleh Muhammad Hasan itu cukup sederhana, kalau bukan "biasa-biasa saja" (satu-satunya ciri yang menonjol di sini adalah permainan pelesetan), beberapa bagian tambahannya begitu ekstensif, dan episode yang menampilkan pagelaran musik di istana Indra begitu pendek jika dibandingkan dengan yang terdapat pada teks drama, sehingga menciptakan kesan bahwa si penulis Melayu itu hanya mengandalkan penuturan lisan cerita drama itu, atau ingatannya tentang bagian tersebut, yang telah lama dibacanya. Asumsi-asumsi seperti itu tidak benar. Perbandingan yang kita lakukan terhadap teks drama Amanat dengan versi bahasa Melayu tak terelakkan lagi menunjukkan bahwa Muhammad Hasan telah mengubah sebuah teks drama. Di seluruh bagian syair yang menunjukkan kesamaan-kesamaan dengan teks drama itu kita dapat melacak kemiripan antara kedua teks, bahkan di beberapa bagian keduanya menggunakan kata-kata yang sama[27]. Perbandingan tersebut juga menunjukkan adanya kecenderungan sama dengan yang terjadi pada *Hikayat Gul Bakawali*, yakni upaya untuk mengganti gaya metaforis Indo-Parsi yang rumit dalam menghias narasi, dengan dekskripsi yang lebih sederhana, meskipun tanpa kehilangan kedalaman makna ekspresi yang sama (penggantian yang dimaksud ini nampak sekali terlihat pada nyanyian peri Pukhraj yang kami kutip di bawah ini. Berikut kami memperbandingkan beberapa kalimat yang dipetik dari bagian-bagian berbeda dalam kedua versi karya itu (Urdu dan Melayu).

Indar Sabha	Syair Indra Sebaha
Persembahan musik di istana Raja Indar (Indra)	
Muncul Raja Indar: Akulah raja seluruh rakyat, namaku Raja Indar. Tanpa tontonan [yang digelarkan] peri-peri itu, hatiku tak bisa tenang. Hai, kalian semua, dengarkan aku! Jangan kalian bimbangkan rasa hatikuku. Cepat-cepat adakan pagelaran musik untukku, Cepat bawa singgasana agungku kemari, Agar aku dapat duduk di tengah-tengah pagelaran musik itu semalaman. Aku berkuasa di Singaldip (Sri Lanka; pen.) dan banyak negeri lain. Kita mengadakan sayembara menyanyi untuk biduanita Biarkan mereka [tampil bernyanyi] bergantian. (Amanat 1966: 95.)	[Kami] raja yang besar di dalam negeriku Betara Indra nama diriku Hendak melihat tari periku Sentosalah kelak di dalam hatiku Dengarlah wahai Kala Dewa hambaku Inilah ingin sangat nan aku Lekaslah kamu sediakan aku Panggil menari sekalian periku Perbuatlah lekas majlis suatu Di hadapan aku menari tentu Panggillah peri dayangku itu Datang segera satu per satu (Khalid 1992: 27.)
Peri Pukhraj berkisah tentang dirinya sendri: Tugas abadiku adalah menyanyi dan menari, Di kayangan mereka memanggilku peri Pukhraj. Tak seorang pun lolos dari jeratku, Jaringku terbentang di semua taman dunia. Apa guna satu atau dua ratus ribu bagiku, Bila bisa kudapatkan semua harta karun sebagai ganjaranku! Di bumi orang memanggilku sekuntum mawar dan lembayung (*hyacinth*), Sedangkan kedua [bunga] itu hanyalah pipi dan ikal rambutku. Siapa pun memandangku akan mabuk kepayang Laksana gelas dituang anggur kecantikanku! Kupuja baginda raja dengan segenap hati dan jiwaku, Apa yang mereka sebut kafir adalah Islam bagiku. Allah karuniakan derajat yang tinggi atas diriku, Surga buat orang lain [hanyalah] atap bagiku! Semua manusia tak berdaya pada tipu dayaku, Mencuri hati dan mengingkari [telah melakukan-nya] Itulah kesenanganku yang abadi. (*ibid*.: 96.)	Kerajaan hamba nyanyi dan tari Hamba bernama Pukaraj peri Datang menyembah Mahkota Negeri Pakaian hamba kuning berseri Di kayangan tidak terharga beta Datang menyembah Baginda Mahkota Kekayaan hamba laksa berjuta Tidaklah hamba lagi meminta Kekayaan tidak hamba peduli Asal menyembah baginda asali Khazanah karun banyak sekali Bahagian hamba dari asali (*ibid*.: 28.)
Perjumpaan Peri Sabz dengan Gulfam	
Jawaban peri Sabz yang tengah berbahagia kepada Dewa Hitam: Ini dia, pangeranku, inilah dia, jiwaku! Inilah dia kekasihku, padanya aku siap *berkorban* segenap hidupku (*ibid*.: 117.)	Inilah anak raja nan sahaya Inilah tuan kekasih yang mulia Jantung hati sahaya inilah dia *Korbanlah* tuan nyawa nan sahaya (*ibid*.: 39.)

Pertanyaan pangeran Gulfam kepada peri Sabz: Apa *kaummu*, hai perempuan? Siapa namamu? Dan ada apa di balik bahumu? (*ibid*.: 119.)	Bersoal pula Gulfam teruna: "Tuan perempuan *kaum* yang mana Berkhabarlah benar nama yang kena Ini dua sayap apalah makna?" (*ibid*.: 42.)
Jawaban peri Sabz: Aku seorang peri, jangan anggap aku *hewan*! Di balik bahuku ini, bodoh, adalah dua sayapku. Aku tinggal di Gunung Qaf, namaku peri Sabz. Aku penari di istana Raja Indar (*ibid*.: 119.)	Menjawab peri Sabzah di awan: "Hamba nin peri bukannya *haiwan* Sayap dua bertumbuh tuan Karena selalu terbang di awan. Tempat kediaman hamba nan ini Di Bukit Kaf sangat nurani Siapa pun tidak boleh berani Menari majlis Indra yang ghani (*ibid*: 42.)
Gulfam meminta Peri Sabz membawanya ke jamuan musik di istana	
Peri Sabz menyahut: Manusia tak diijinkan memasuki Peristan! Bagaimana kalau ada yang *mengabari* baginda raja tentang dirimu? Maka dia akan melenyapkanmu dari muka bumi Atau mengirimkan kemalangan (*afat*) atas dirimu Dan menitahkan agar aku ditangkap dan dibuang ke dalam perigi! (*ibid*.: 121.)	Manusia tidak dapat pergi Baik malam ataupun pagi Jikalau sampai tak balik lagi Ada sedia racun perigi. Besar *afat* tentu mendapat Dengannya bala diserta musibat Jin *khabarkan* baginda nan cepat Tiadalah lagi dapat dibuat. Jikalau tidak baginda bakarkan Di perigi racun kelak dimasukkan Apalah kita hendak katakan Kemudian tentu tuan sesalkan (*ibid*.: 44-5.)
Pangeran menjawab: Tidak, aku tak akan mempercayaimu, aku tak akan mempercayai sepatah katamu. Apa gunanya aku mengenalmu? Jika aku tak bisa sampai ke sana, aku akan bunuh diri, Kupotong leherku dan mati. (*ibid*.: 121-2.)	Lalu bermadah Gulfam bangsawan: "Tidak percaya cakapan tuan Apalah salah mengikut kawan Sekadar melihat majlis rupawan Di dalam akal hamba nan ada Janganlah engkau wahai adinda Turutlah [per]kataan kakanda Bolehlah lepas diri yang syahda" [...] [Dengan kata-kata itu] Gulfam mencabut fanjar sendiri Gulfam nan hendak membunuh diri. (*ibid*.: 45-6.)
Kemarahan Raja Indar (Indra)	
Raja Indar bertanya kepada Gulfam tentang maksud kedatangannya ke Peristan	Hai siapa kamu apalah namamu Di majlis periku datangnya kamu

Hai, siapa kau? Siapa namamu? Kau telah merusak harmoni pagelaran musik kami! Siapa membawamu kemari, hai, orang hina? Katakan kami semua yang terjadi! Beraninya kau menerobos ke Peristan, Tanpa mengkhawatirkan keselamatan jiwamu. Kau telah mengotori perjamuan kami Kau kemari untuk mengintip para peri! Katakan pada kamu segala sesuatu tentang dirimu, kau, manusia celaka, Atau, kami akan segera membakarmu menjadi abu. (*ibid.*: 128)	Siapa yang berani membawa kamu Hidupmu di dunia sudahkah jemu? Apalah maksudmu datang ke sini Tidak engkau takut mati di sini Serata majlisku jalan berani Hormat periku hilanglah fani. Katalah lekas halmu kemari Melihat majlisku kanan dan kiri Besarnya hatimu melihatkan peri Kubakar jadikan abu bahari! (*ibid.*: 49-50.)
Raja Indar memanggil peri Sabz dan menegurnya atas kesalahannya Hei, peri Sabz, kau tak tahu malu! Berdirilah di depan kami kau wanita jalang! Kau telah mempermalukan seluruh kaummu Karena *asyikmu* pada manusia biasa. Seorang anak manusia menjadi kekasihmu! Seperti dikatakan Mir Hasan: "Kau makhluk hina dina, Bahkan wajahmu tak memerah karena rasa malu!" (*ibid.*: 129.)	Wahai peri yang tiada malu Di hadapan nan aku datang dahulu Cis! bangsamu jahat terlalu *Asyikkan* manusia orang di ulu Manusia kekasih engkau perbuat Cahaya mukamu tiada mendapat Janganlah lain peri mudarat Sekaranglah engkau kena musibat! (*ibid.*: 51.)

Seperti telah diketahui, pada saat mengubah teks drama Urdu itu Muhammad Hasan berusaha keras untuk membuat karyanya mirip dengan hikayat fantastis tradisional demi memenuhi harapan para pembaca Melayu. Nampaknya, bagian pembuka syair yang langsung menampilkan Raja Indra, meskipun dapat diterima dalam pementasan drama, bagi si penerjemah kurang tepat untuk ditempatkan dalam narasinya, sedangkan kisah tentang raja yang tak berputra dan penculikan pewaris takhta yang lama dinanti-nantikannya jelas merupakan pembukaan yang tepat bagi syair tersebut. Terlebih-lebih karena teks dramanya sendiri memungkinkan dilakukannya perubahan semacam itu. Motif seperti itu memang sama-sama populer dalam tradisi Melayu dan Indo-Parsi (kemungkinan besar motif itu berasal dari tradisi Indo-Parsi), terutama dalam karya *mathnawi* dan *dastan* dalam bahasa Urdu. Sebagai misal, motif itu memiliki peranan penting dalam karya *mathnawi* terkenal yang berjudul *Sehru'l-Bayan* karangan Mir Hasan yang begitu besar pengaruhnya pada karya drama Amanat.

Tak kalah menariknya adalah fakta berikut ini: ada alasan-alasan yang meyakinkan untuk mempercayai bahwa dalam karya adaptasinya Muhammad Nur menggunakan *Indar Sabha* edisi Bombay yang tanpa data tahun penerbitan seperti disebutkan di atas. Keistimewaan edisi Bombay ini terdapat pada marginnya, yang memuat versi lain dari drama tersebut karya Madarilal. Versi drama Madarilal yang "mengelilingi" teks Amanat itu memuat motif-motif sebagai berikut: kerinduan hati sang pangeran; keinginannya untuk mencari pelipur lara; usaha baginda raja untuk menahan kepergian anaknya dari istana; kepergian sang pangeran (bukannya ke taman, melainkan ke rimba untuk berburu); penculikan sang pangeran oleh seorang peri; usaha mencari sang pangeran yang sangat lama; dan akhirnya, kepulangan sang pangeran ke istana (lih. Rosen 1892: 19 [dan edisi faksimilinya]). Dengan kata lain di sini kita mendapatkan semua motif (meskipun telah dikembangkan dengan cara yang berbeda) yang "mengelilingi"

teks Amanat dalam karya syair Melayu itu. Mungkinkah versi drama Madarilal itu telah mendorong penerjemah Melayu untuk mengubah drama *Indar Sabha*, atau bahkan telah menjadi salah satu sumber transformasinya? Apa pun jawabannya, kesesuaian *Syair Indra Sebaha* dengan suasana sastra Urdu sebagai donor dan suasana sastra Melayu sebagai penerima sekali lagi menunjukkan bagaimana proses berubahnya unsur kesusastraan "asing" itu menjadi unsur "asli", dan dikarenakan hal itu, lahirnya sintesis kedua unsur tersebut dalam tradisi Melayu.

Karena kami tidak memiliki teks lengkap *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar* karya Kaykhosrov Kabraji, kami tidak dapat membandingkan teks sandiwara ini dengan *Hikayat Ganja Mara* secara mendetil. Namun, dengan membandingkan ringkasan dramanya (lih. Lampiran 1) dengan sinopsis hikayat yang ditulis Overbeck (1928) rasanya sudah cukup meyakinkan. Perbandingan kedua karya itu menunjukkan bagaimana dalam versi hikayat Melayu, yang mengikuti dengan tepat setting kerangka narasi dan urut-urutan episode dari drama Urdu yang merupakan "inti" hikayat tersebut, telah terjadi transformasi alur cerita tentang sang putra raja dan putra wazir yang ditukar saat masih berada di buaian. Transformasi itu yang mirip dengan yang telah dijelaskan di atas, meskipun lebih rumit lagi, terutama menyerupai transformasi yang ditemukan pada *Hikayat Indraputra* (lih. artikel Braginsky dalam buku ini). Nama-nama tokohnya telah diganti dan berbagai kisah tentang tokoh-tokoh baru dijejalkan ke dalam "kisah inti" yang cukup padat. Jumlah petualangan dan pengembaraan serta pertempuran-pertempuran fantastisnya meningkat secara dramatis. Kisah-kisah perjuangan melawan para penyembah berhala dan keberhasilan membawa mereka masuk agama Islam, yang sangat dihargai oleh Datuk Saudagar Putih, ditambahkan ke dalam teks drama itu. Semua ini semakin meyakinkan bahwa penelitian perbandingan drama India dan narasi Melayu yang lebih lanjut akan lebih menjelaskan proses terbentuknya hikayat petualangan fantastis Melayu yang paling rumit dari segi strukturnya.

Terjemahan-Terjemahan dari Bahasa Urdu, Teater Parsi dan Berbagai Versi Melayunya

Antara tahun 1874 dan 1892 kesusastraan Melayu telah diperkaya dengan enam atau tujuh karya terjemahan (saduran) dari bahasa Urdu. Apa gerangan sebabnya orang tertarik pada karya-karya Urdu, yang jelas kian berkembang selama tahun-tahun tersebut? Sudah jelas kiranya bahwa hal tersebut erat berkaitan dengan kian maraknya kegiatan penerjemahan menyusul munculnya teknik cetak litografi. Tetapi ini bukanlah satu-satunya penyebab; bahkan sesungguhnya bukan penyebab utama. Ada lagi penyebab yang nampaknya lebih berbobot, yang memicu dan merangsang ketertarikan khalayak Melayu kepada karya sastra Urdu. Penyebab yang dimaksud ialah, pada tiga dasawarsa terakhir abad ke-19, wilayah Penang dan Singapura (yang banyak terkait dengan penulisan dan penerbitan karya-karya terjemahan dari bahasa Urdu) seringkali dikunjungi oleh beberapa rombongan teater Parsi (lih. Lampiran 2), dan repertoar mereka mencakup drama-drama yang berdasarkan semua alur cerita yang disebutkan di atas. Sukses pertunjukan keliling rombongan-rombongan teater itu sangat besar sehingga di awal tahun-tahun 1880-an (mungkin bahkan sebelumnya) di Penang muncul sebuah versi Melayu dari teater Parsi yang disebut "Tiruan Wayang Parsi".

Teater Parsi sudah beberapa kali disebut-sebut dalam artikel ini. Namun, mengingat betapa terbatas pengetahuan para ahli sastra Melayu tentang teater Parsi ini, sebaiknya kami membahas fenomena ini dan sejarahnya secara lebih terinci.

Seperti telah umum diketahui, kontak dengan dunia Barat di abad ke-19 telah menimbulkan konsekuensi budaya yang penting di India, seperti halnya di Asia pada umumnya. Dalam bidang teater India, kontak tersebut telah mengubah hampir segala-galanya:

bentuk, arahan dan temponya. Apalagi karena sejak awal, penerimaan pengaruh teater Barat telah dipermudah dan dipercepat oleh antusiasme dan prakarsa dari komunitas bangsa Parsi yang beragama Zoroaster. Komunitas ini, yang sangat berpengaruh, makmur, serta memiliki naluri bisnis yang tajam, telah sanggup menerima pendidikan dan budaya Barat (lih. Kulke 1974). Orang Parsi tidak hanya membangun berbagai industri dan perniagaan melalui kerja sama dengan orang Inggris, tetapi juga mendirikan perusahaan-perusahaan teater profesional (*natak mandali*) bergaya Barat yang mementaskan sandiwara dalam bahasa Gujarati dan Urdu[28]. Rombongan-rombongan teater pertama yang menampilkan teater seperti ini didirikan pada tahun 1850 di Bombay dan bertopang pada kelab-kelab kebudayaan Parsi seperti, misalnya, Kelab Elphinstone. Mendekati tahun 1870-an jumlahnya telah menjamur. Meskipun basis terkuat mereka ada di kota Bombay, pengaruh teater Parsi ternyata dirasakan di seluruh India karena rombongan-rombongan teater itu selalu berkeliling ke semua pelosok negeri, juga ke Myanmar (Burma), Nepal, Sri Lanka, Malaysia dan Indonesia.

Meskipun dicerca oleh para cendekiawan muslim yang memandang teater Parsi itu hanya sebagai sebuah hiburan populer murahan yang memakai bahasa "pasar ikan Bombay", ternyata teater itu bukan sesuatu yang asing bagi tradisi teater India, bahkan berakar dalam tradisinya. Ciri-cirinya yang paling menonjol terbentuk di panggung teater istana di kerajaan Awadh, yang pada gilirannya merupakan gabungan antara narasi klasik Urdu dan sandiwara rakyat India, Rasleela. Setelah kerajaan Awadh dianeksasi oleh Inggris pada tahun 1856, sebuah bentuk teater baru yang kerap disebut *Indar Sabha* (mengambil judul sandiwaranya yang paling terkenal) masih terus berkembang di Dakka, ibukota kaum muslim wilayah Bengali Timur. Namun, tidak dapat diragukan bahwa teater musikal ini memperoleh bentuk finalnya di Bombay. Dalam bentuk ini ia merupakan kombinasi yang ganjil dan eklektik dari alur cerita yang menjiplak kisah-kisah romantis Islam, teknik-teknik pementasan dari drama rakyat India Utara (*Rasleela, Nautanki*), peralatan panggung serta layar-layar yang dihiasi lukisan (*backdrops*) dari teater Barat (terutama dari masa ratu Victoria), dan iringan musik serta lagu dari India dan Eropa.

Karena ajaran agama Islam melarang umatnya tampil di atas panggung, maka manajer rombongan, sutradara, aktor dan – di awal perkembangan teater ini – penulis drama yang terlibat di dalamnya pasti berasal dari komunitas Parsi yang berbicara bahasa Gujarati. Oleh sebab itu, bahasa pertama yang digunakan dalam teater Parsi adalah bahasa Gujarati. Karena pada masa itu sudah ada teater rakyat (Bhavai) yang menggunakan bahasa tersebut, maka para aktor profesional yang main dalam Bhavai sering diajak tampil di teater Parsi, terutama untuk memainkan toloh-tokoh perempuan. Nampak jelas sejak tahun 1860-an di Bombay telah muncul sebuah teater dwibahasa (Gujarati-Urdu), dan mulai tahun 1870-an, para *munshi* yang berbahasa Urdu biasa diminta menulis teks drama. Di antara penulis-penulis itu, nama Agha Hashr Kashmiri (dijuluki Shakespeare India), Mahmud Myan Raunaq dan Hafiz Abdullah merupakan tokoh yang pantas disebut, dikarenakan kualitas teatrikal dan keunggulan artistik karya mereka.

Drama Urdu yang pada umumnya meniru model Shakespeare mengambil bahan ceritanya dari karya-karya *mathnawi* dan *dastan* klasik. Struktur sandiwara dalam kebanyakan drama Urdu didasarkan pada melodrama atau sensasi yang ditimbulkan oleh pertentangan antara situasi dan tokoh, jati diri yang tertukar dan petualangan cinta. Konflik dalam drama itu dipertegas oleh ajaran Islam tentang takdir, dengan menonjolkan ide keserasian antara *qada* (Takdir Allah) dan *qadar* (nasib manusia), hal mana menjelaskan mengapa drama Parsi tidak mencakup tragedi menurut konsep Eropa. Selain itu, di samping tema serius tentang tokoh utama yang dilanda cinta, ada sebuah tema jenaka yang ditampilkan oleh badut-badut dan tokoh-tokoh penipu. Teks drama yang ditulis oleh *munshi* tidak dibagi ke dalam babak-babak (*bab*) dan

adegan (*parda*), meskipun teks-teks itu juga memuat komentar si penulis. Sekilas teks-teks drama Parsi nampak seperti karya prosa atau puisi, dan hanya penerbit yang lebih kemudian akan membentuknya menjadi dialog-dialog drama.

Popularitas dan sukses teater Parsi tidak hanya didukung oleh kisah-kisah kuno yang begitu disukai orang tentang peri-peri cantik yang menculik seorang anak raja atau kerinduan para anak raja terhadap peri-peri pujaan yang lama terpisah dari mereka, dan yang akan mereka temui lagi setelah melalui pengembaraan yang panjang dan berbagai penderitaan. Faktor lain yang tak kalah penting, yang menyebabkan drama Parsi disambut dengan rasa gairah adalah efek-efek mengagumkan yang dirasakan penonton dari perantiperanti panggung teater (yang dijiplak dari teater Barat). Dapat dikatakan bahwa budaya teater Eropa direduksi oleh bangsa India menjadi tiga unsur saja, yaitu: (1) bagian depan panggung yang membagi ruang pementasan menjadi panggung besar dan kecil, (2) layar-layar yang dihiasi lukisan (*backdrops*), (3) teknik-teknik seni teater. Panggung pementasan yang diterangi dengan lampu gas, dilengkapi dengan layar gulung. Layar-layar bergambar yang menampilkan ruang balairung, pasar, istana dan sebagainya, digunakan sebagai latar belakang aksi dramatis[29]. Layar itu dinaik-turunkan dengan kerekan. Berbagai peralatan pementasan memungkinkan mereka menirukan berbagai peristiwa ajaib, misalnya dewa-dewa yang jatuh ke dalam pintu kolong (*trapdoor*) dan muncul dari dalam gentong, seorang wali yang berdiri melayang di udara tanpa menyentuh lantai; sebuah gunung dari kaca yang pecah berkeping-keping; peri yang terbang ditarik tali; atau hujan bunga yang bertaburan di atas panggung. Semua "keajaiban" itu terjadi ketika sandiwara *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar*, yang merupakan prototipe *Hikayat Ganja Mara*, ditampilkan pada tahun 1876. Dalam produksi sandiwara *Indar Sabha* pada tahun 1864, ranjang Gulfam, yang sedang diculik oleh Dewa Hitam, terangkat ke udara, sementara peri Sabz terbang melayang di atas singgasananya[30].

Memasuki akhir tahun 1870-an dan awal tahun 1880-an teater Parsi telah begitu populer, sampai-sampai para penontonnya dengan gairah membaca teks sandiwara yang sangat mereka sukai. Meskipun teks-teks drama teater Parsi mulai dicetak dengan huruf Gujarati dan diedarkan di tahun 1860-an, peredarannya yang begitu terbatas tidak dapat memenuhi permintaan para pembaca. Para penerbit berusaha habis-habisan untuk memperoleh teks drama yang dijaga ketat oleh perusahaan teater ketika itu: teks-teks itu disalin diam-diam atau dibocorkan secara lisan oleh para aktor yang disuap. Lalu, teks drama curian itu sedikit "diubah" untuk dicetak dengan teknik litografi di Bombay, Lahore, atau Delhi, dengan menampilkan nama pengarang-pengarang baru.

Bentuk teater seperti inilah yang memperkenalkan kepada dunia Melayu karya-karya Taj al-Muluk dan Bakawali, Gulfam dan peri Sabz, serta kisah-kisah lainnya yang baru namun mirip dengan hikayat dan syair lama yang juga dapat dilacak asal-usulnya ke sumber yang sama, yakni kesusastraan India Islam.

Peranan "perantara budaya" (*cultural intermediary*) dalam proses pengenalan dunia Melayu dengan teater Parsi dan penciptaan tiruannya dalam bahasa Melayu itu dimainkan oleh sebuah komunitas yang kecil namun berpengaruh, yakni kaum *Jawi peranakan*, orang-orang muslim campuran India-Melayu yang kebanyakan bermukim di Penang, namun belakangan sebagian di antaranya pindah ke kota Singapura yang sedang berkembang dengan pesat.

Dibukanya wilayah Penang oleh bangsa Inggris pada tahun 1786 telah menyebabkan masuknya orang-orang India yang sebagian besar dari India Selatan, ke koloni baru itu. Kebetulan, banyak di antara mereka adalah orang Parsi (Sandhu 1969: 121)[31]. Para pendatang India muslim itu – saudagar, pedagang kecil dan berbagai macam pekerja migran – sering mengawini perempuan Melayu dan keturunan mereka yang terlahir di tempat

merupakan cikal-bakal kaum Jawi Peranakan. Di satu pihak, komunitas kecil ini memelihara pengetahuannya atas bahasa-bahasa India dan berbagai aspek adat istiadat, tradisi dan gaya hidup orang India. Di pihak lain, kelompok itu "cepat berasimilasi ke dalam masyarakat Melayu, menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa pertama mereka, dan mengaitkan diri dengan perkara-perkara yang dipentingkan orang Melayu" (Roff 1964: 86). Pada paruh kedua abad ke-19 dan awal abad ke-20, komunitas *Jawi Peranakan* yang merupakan sebagian besar kaum cerdik pandai Islam di Malaya dan terutama di kawasan koloni Inggris (Straits Settlements) itu kerap dipekerjakan sebagai *munsyi* – penerjemah, juru tulis dan guru, baik oleh pihak pemerintahan Inggris maupun para sultan Melayu.

Para juragan toko dan pedagang kaya raya dari kalangan Jawi Peranakan mendanai kegiatan-kegiatan keagamaan, sosial, budaya – terutama teater – dalam komunitasnya, yang terpusat di kelab-kelab khusus seperti Mohamedan Club, Bangsawan Club, Penang Peranakan Club dan sebagainya (Camoens 1982: 18-9). Susunan dan tujuan pendirian kelab-kelab itu mirip dengan kelab-kelab sejenis di India yang merupakan asal usul teater Parsi. Perlu ditambahkan di sini bahwa sesungguhnya komunitas Jawi Peranakan adalah peletak dasar-dasar pers lokal di Melayu, karena mereka memiliki alat-alat cetak litografi Islam, dan sangat produktif menghasilkan karya-karya sastra Islami, leksikografi Melayu, dan kesusasteraan. Penggambaran para penerjemah karya sastra Urdu di atas menunjukkan ciri aktifitas kesusastraan kaum Jawi Peranakan itu. Kebanyakan, kalau bukan semua, karya terjemahan yang dibahas dalam artikel ini merupakan buah pena para sastrawan Jawi Peranakan yang dengan satu atau lain cara mempunyai hubungan dengan Penang[32].

Kunjungan pertama teater Parsi (the Elphinstone Company) ke Singapura mungkin terjadi tahun 1862. Namun, yang lebih penting dampaknya bagi dunia teater dan sastra adalah kunjungan teater Parsi ke Penang. Berikut adalah penggambaran Rahmah Bujang (1975: 18-9, 21-2, 40) mengenai peristiwa itu. Pada tahun 1870-an salah satu rombongan teater itu tiba di Penang dan nampaknya cukup lama berada di sana. Peneliti itu menyebut rombongan itu dengan julukan Rombongan Wayang Parsi. Mungkin sekali julukan tersebut adalah terjemahan bahasa Melayu untuk nama Parsi Natak Mandali (Perusahaan Teater Parsi) yang merupakan perusahan teater Parsi yang terawal dan paling tersohor. Drama-drama yang dipentaskan rombongan tersebut, yang "membawa sekalian penonton ke dunia khayalan [...] dan menuturkan kisah para pahlawan dan dewa-dewi kayangan", disambut dengan sangat gairah. Meskipun drama-drama itu dipentaskan dalam "bahasa Hindi" (yakni Hindustani = Urdu), para penonton yang kebanyakan orang *Jawi Peranakan* tidak kesulitan memahaminya.

Pementasan drama itu begitu sukses dan keinginan penonton Melayu untuk memahaminya demikian besar, sehingga tak lama kemudian seseorang bernama Mamat Masyhur (Syed Muhammad bin Abdul Rahman al-Masyhur), lelaki Penang keturunan Arab, membentuk sebuah rombongan teater amatir yang menirukan teater Parsi (Tiruan Wayang Parsi) namun tampil dalam bahasa Melayu. Atas undangan Sultan Deli, rombongan teater itu tampil di istana sang sultan di kota Medan, tetapi itulah satu-satunya produksi mereka di luar kota Penang. Di sekitar tahun 1885, seorang hartawan Penang bernama Mamak Pusyi (atau Pusi, kemungkinan keturunan Parsi [Abdul Kadir 1988: 40]), mendirikan rombongan teater *tiruan* profesional pertama yang berbahasa Melayu, setelah berhasil membeli peralatan teater dari sebuah rombongan teater Parsi yang telah disebutkan di atas. Ketika itu, rombongan teater Parsi itu telah menyelesaikan rangkaian pertunjukannya di Pulau Penang: beberapa aktornya telah pulang ke India, sedang beberapa lainnya menetap di Penang[33]. Rombongan teater Mamak Pusyi yang – berbeda dengan rombongan Mamat Masyhur – banyak menggelar pertunjukan keliling, mempunyai banyak nama[34]. Wayang Bangsawan, yang merupakan sebutan generik untuk teater Melayu yang

populer di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, berasal dari salah satu nama yang dimilikinya, yakni Indra Bangsawan.

Seluruh fakta sejarah di atas, kecuali yang menyangkut nama rombongan teater Parsi, kami kutip dari buku karya Edrus (1960: 49-53), yang didasarkan pada tradisi lisan para aktor Wayang Bangsawan. Edrus juga menulis tentang dukungan yang diberikan para keluarga raja Kedah dan Perlis bagi rombongan teater Mamat Masyhur. Dia pun menyebutkan bahwa rombongan tersebut pernah menampilkan drama *Indar Sabha*.

Sayang sekali data yang dihimpun Edrus dan Rahmah Bujang, terutama data mereka tentang urutan peristiwa-peristiwa di atas, agak kurang lengkap. Sebagai contoh, kami tahu bahwa Parsi Theatrical Company pernah berkunjung ke Singapura pada tahun 1879 dengan mementaskan *Indar Sabha*, *Laili Majnun* dan *Gul Bakawali*. Juga dapat kami asumsikan bahwa sesudah itu, seperti pada tahun 1892 (lih. Lampiran 2), kelompok tersebut mengunjungi Penang. Jika demikian, maka timbullah pertanyaan: apakah kunjungan tahun 1879 adalah kunjungan yang pertama dari rombongan tersebut (dan teater Parsi pada umumnya) ke Penang? Mengingat jumlah penonton keturunan India-Melayu di Penang lebih banyak dari yang ada di Singapura, sukar membayangkan bahwa hal ini tidak menarik minat para pengelola teater Parsi. Apakah rangkaian pertunjukan keliling tahun 1862 dan awal 1870-an itu hanya terbatas di wilayah Singapura? Dan kapankah tepatnya rombongan Mamat Masyhur terbentuk untuk menampilkan pertunjukan teater Parsi di tanah Melayu? Sejauh ini kami belum dapat memberikan jawaban yang tepat untuk pertanyaan-pertanyaan itu[35].

Apapun jawabannya, yang jelas setelah penampilan rombongan teater Mamat Masyhur, dan terutama setelah munculnya rombongan teater Mamat Pusyi yang giat berkeliling Ranah Melayu, rombongan-rombongan teater Wayang Bangsawan (atau lebih tepatnya Tiruan Wayang Parsi), yang menirukan alur cerita, asas-asas dramaturgi dan teknik-teknik teatrikal teater Parsi (lih. Rahmah 1989: 14, skema) bermunculan seperti jamur di Penang, Singapura dan Semenanjung Melayu[36]. Pada gilirannya, mereka juga banyak mengadakan pertunjukan keliling, bukan hanya di Singapura dan kawasan Semenanjung Melayu, tapi juga jauh di luar wilayah-wilayah itu, seperti misalnya di Sumatra (Deli, Padang, Palembang), Kalimantan (Pontianak, Banjarmasin), dan Jawa (Batavia, Semarang, Surabaya), dan mendapatkan pengagum dan pengikut-pengikut baru di sana (Cohen 2002a: 104-9).

Tak kalah pentingnya adalah fakta bahwa pengaruh teater Parsi telah merangsang munculnya bentuk-bentuk teater dengan repertoar yang sepenuhnya didasarkan pada karya-karya sastra klasik Melayu, yakni hikayat dan terutama syair yang strukturnya lebih dramatis ketimbang hikayat dan lebih cocok untuk ditembangkan. Bentuk-bentuk teater seperti itu bermunculan di Pontianak, Riau, Palembang dan Minangkabau[37]. *Syair Sultan Abdulmuluk*, yang digubah di Riau oleh Raja Ali Haji atau saudarinya Saleha sekitar tahun 1846 (Abu Hasan 1993: 459-730, Braginsky 2004: 542-44), menjadi populer dalam repertoar teater-teater tersebut. Yang menarik, *Syair Sultan Abdulmuluk* bukan hanya memberi nama kepada Wayang Dul Muluk di Palembang (Dumas 2000) dan Permainan Dul Muluk yang terkenal di Lembah Musi (Hasjim 1984), tetapi juga kepada Wayang Abdulmuluk dari Banjarmasin, semacam teater wayang boneka yang memainkan salah satu versi lokal *Hikayat Banjar* dan sama sekali tidak bersangkut-paut dengan syair itu (Cense 1928: 153-4).

Di antara sekian banyak bentuk teater yang berdasarkan karya sastra Melayu, contoh yang terbaik adalah teater Minangkabau, yang muncul sekitar tahun 1886 di kota Padang, Bukit Tinggi dan Payakumbuh di bawah pengaruh Riau (Van Kerckhoff 1886). Termasuk repertoar teater itu adalah syair tentang *Sultan Abdulmuluk*, *Bidasari*, *Selindung Delima*, *Ken Tambuhan* dan sebagainya (kebanyakan merupakan karya penyair Palembang dan Riau[38]), serta hikayat *Syah Mardan* dan *Jauhar Manikam* (lih. Zabedah 2000; De Hollander

1845). Pada umumnya teks-teks syair itu tidak diadaptasi secara khusus untuk menjadi karya drama, dan dapat diucapkan oleh para pemain secara nyaris hafal. Di sisi lain, struktur bangunan teater itu, panggungnya dengan tata cahaya dan layar gulung yang khas, dekorasi primitifnya, layar-layar dengan lukisan tertentu dan alatannya serta pakaian yang dikenakan para aktornya, semua itu menirukan contoh teater Parsi, meski bentuknya jauh lebih sederhana.

Sudah jelas bahwa semua bentuk teater yang bersamaan dengan bentuk yang dibahas di atas menunjukkan kombinasi yang eklektik antara seni panggung dan kesusastraan Melayu dengan teater Parsi, serta juga dengan unsur-unsur seni opera Tionghoa dan seni drama Eropa (cf. Cohen 2002a: 104). Akan tetapi, justru transformasi tradisi Melayu oleh teater Parsi dan, secara lebih kecil, oleh beberapa ciri spesifik opera Tionghoa-lah yang menentukan sifat-sifat khas kombinasi tersebut. Terlebih lagi karena unsur-unsur seni drama Eropa memang jauh sebelumnya telah diadaptasi oleh teater Parsi. Sejak abad ke-20 (atau bahkan lebih awal), kisah-kisah dari kesusastraan Melayu tradisional menjadi paling menonjol dalam Wayang Bangsawan juga (lih. Lampiran 4), yang, walaupun masih mempertahankan aspek-aspek teknis teater Parsi, ternyata memilih mengetepikan repertoarnya.

Sekarang mari kita kembali membahas terjemahan-terjemahan Melayu dari bahasa Urdu. Kebanyakan karya-karya yang bersangkutan (*Indra Sabha*, *Ganja Mara*, *Laili Majnun* dan *Ali Baba*) disadur dari drama-drama teater Parsi. Tak diragukan lagi semuanya, kecuali *Ganja Mara*, pernah dipentaskan di Penang atau Singapura oleh teater Parsi dan/atau Wayang Bangsawan, yang merupakan versi Melayu dari teater Parsi. Menarik untuk diketahui bahwa *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar*, yang merupakan prototipe *Ganja Mara*, ternyata ditulis oleh seorang penulis drama yang bekerja pada Parsi Elphinstone Dramatic Society yang pernah berkunjung ke Singapura di tahun 1862. Jadi, mungkinkah hikayat karya Saudagar Putih juga ditulis berdasarkan ingatannya tentang drama itu, atau berdasarkan catatan-catatan yang dia tulis setelah menyaksikan pementasannya? Antara kunjungan rombongan teater itu dengan penerbitan karya hikayat tersebut berselang 24 tahun (jika sandiwara tersebut tidak dipentaskan lagi di Penang atau Singapura), yakni rentang waktu yang sangat lama. Oleh karena itu, perlu kita pertimbangkan baik perbedaan isi yang amat besar antara hikayat Melayu dan drama aslinya, maupun kemungkinan bahwa hikayat itu ditulis lama sebelumnya tetapi karena sesuatu alasan tidak dapat diterbitkan sebelum tahun 1886.

Gul Bakawali juga merupakan salah satu drama teater Parsi tertua dan terpopuler, yang dipentaskan di Singapura (kota kelahiran penerjemahnya Syaikh Muhammad Ali) antara tahun 1870-an dan 1880-an oleh rombongan Parsi Theatrical Company. Maknanya telah kami bahas di atas. Oleh karenanya, tak dapat ditepis kemungkinan bahwa minat khalayak penonton Melayu pada drama berbahasa asing itu telah mendorong Syaikh Muhammad Ali untuk menengok sumbernya, yakni *dastan* karya Nihal Chand. Sayang sekali, ketidak-jelasan kronologi peristiwa (yang sudah disebut di atas) tidak memungkinkan kami menegaskan hal ini dengan penuh keyakinan.

Masalah yang sangat sulit dijawab adalah apakah *Hikayat Sultan Bustaman* karangan Saudagar Putih, yang sumber aslinya di India belum diketahui, juga terkait dengan teater Parsi. Akan tetapi, keterangan sang penulis bahwa hikayat itu diterjemahkan dari "[salah satu?] bahasa India" dan perubahan bentuknya menjadi sebuah sandiwara Wayang Bangsawan (Rahmah 1975: 54, 148) menunjukkan bahwa kemungkinan itu tidak dapat sepenuhnya dikesampingkan. Lagipula, nampaknya prototipe *Hikayat Sultan Bustaman* tak dapat ditemukan baik dalam *dastan* atau *mathnawi* dalam bahasa Urdu. Memang benar karya hikayat itu sangat tebal (sekitar 500 halaman), namun perlu diingat bahwa drama-drama tertua dari teater Parsi terkenal karena kepanjangannya (meliputi prolog dan lima babak), dan, seperti ditunjukkan oleh *Hikayat Ganja Mara*, Saudagar Putih cenderung membuat drama-drama itu menjadi lebih panjang lagi apabila diubah bentuknya menjadi

narasi. Patut diperhatikan bahwa *Sultan Bustaman* versi bahasa Aceh, yang sumbernya juga tidak diketahui dan yang mungkin berasal dari sebuah pertunjukan drama, jauh lebih padat, ringkas dan bersifat lebih dramatis ketimbang versi bahasa Melayu. Bisakah sandiwara tentang Sultan Bustaman (atau tentang tokoh pahlawan dengan nama lain, yang tampil dalam sandiwara itu, yakni dalam bagian inti hikayat, seperti yang terdapat pada *Hikayat Ganja Mara*) juga dibawa ke Singapura oleh rombongan Elphinstone Company pada tahun 1862? Kalau memang demikian, pada tahun 1862 drama tersebut dapat ditulis dan dipentaskan hanya dalam bahasa Gujarati, mungkin dengan melibatkan aktor-aktor dari teater rakyat Gujarat, seperti Bhavai. Hal ini akan dapat menjelaskan bukan saja rasa hormat kepada tanah Gujarat yang, menurut Overbeck, diungkapkan dalam hikayat tersebut, melainkan juga akan mendorong para peneliti untuk mencari prototipenya di antara drama-drama Parsi yang berbahasa Gujarati, yang kurang dipelajari dibandingkan drama-drama dalam bahasa Urdu.

Kesimpulannya, seperti halnya di India, sukses drama-drama teater Parsi di kalangan penonton Melayu telah menyebabkan bahwa kebanyakan karya Urdu yang dibahas di atas diterjemahkan dan diterbitkan, sampai menjadi salah satu unsur penting kesusastraan tradisional Melayu pada tiga dasawarsa terakhir abad ke-19 dan berkali-kali dicetak ulang. Pada tahap awal, karya terjemahan dari bahasa Urdu sangat diminati karena khalayak penonton Melayu ingin lebih memahami sandiwara-sandiwara yang dipentaskan dalam bahasa asing itu. Pada tahap berikutnya (terutama setelah drama-drama itu ditampilkan dalam bahasa Melayu) terjemahan-terjemahan itu tetap saja diminati dikarenakan hasrat para penonton untuk membaca lagi drama-drama kesukaan mereka. Gejala yang sama juga terjadi dengan lakon-lakon wayang kulit dan kisah-kisah dramatis berbentuk naskah (*wajang-verhalen*) yang didasarkan pada alur cerita wayang itu.

Jika kita bandingkan peta jaringan komersial yang mendistribusikan karya-karya terjemahan itu di bumi Melayu (Proudfoot 1993: 187-8) dengan peta pertunjukan keliling rombongan teater Wayang Bangsawan (Tan Sooi Beng 1993: 19), akan terlihat kedua peta itu boleh dikatakan sama. Cetakan litografi karya-karya terjemahan dari bahasa Urdu dan rombongan teater Wayang Bangsawan yang merupakan penerus teater Parsi, sama-sama penting dalam menyebarkan pengaruhnya masing-masing terhadap kesusastraan dan bentuk-bentuk seni drama di Ranah Melayu. Di samping itu, dengan adanya perubahan wujud drama-drama teater Parsi menjadi lakon-lakon Wayang Bangsawan, kita dapat menambahkan sejumlah besar terjemahan lisan dari bahasa Urdu, yang digunakan pada lakon-lakon itu (*Hawai Majlis*, *Badrol Munirsya*, *Zulmai Azlam*, *Sakuntala* [Rahmah 1975: 148][39] dan sebagainya, lih. Lampiran 3), pada jumlah teks litografi terjemahan yang diketahui. Sebenarnya, teks-teks terjemahan lisan itu bukanlah lisan seratus persen, karena nampaknya teks-teks itu tertulis juga dalam bentuk naskah yang mengandung semacam kumpulan inti cerita drama[40].

Penutup

Dalam bagian penutup ini kami ingin kembali kepada pembahasan beberapa aspek dari makna karya-karya terjemahan dari bahasa Urdu dalam penelitian kesusastraan Melayu, yang telah disebutkan di awal artikel ini. Salah satu aspek itu ialah kemungkinan untuk mempergunakan data-data tentang hubungan sastra antara India dan Melayu di abad ke-19 seperti yang telah kami sajikan di atas, agar dapat lebih memahami hubungan tersebut pada tahap-tahap awal sejarah sastra Melayu.

Dalam pembicaraannya tentang edisi-edisi litografi *Syair Indra Sebaha,* A.T. Gallop (1990: 108) berkomentar sebagai berikut:

> [...] karya syair ini meneruskan tradisi penerjemahan dan adaptasi karya sastra India ke dalam bahasa Melayu yang telah berlangsung selama berabad-abad, sekaligus menunjukkan betapa keberadaan sebuah industri penerbitan pribumi di kedua negeri yang bersangkutan memung-

> kinkan kisah itu disebarluaskan dengan tingkat kecepatan yang tak terbayangkan pada zaman pra-cetak.

Kedua bagian pernyataan itu sama-sama benar adanya. Sudah barang tentu, teknologi cetak, sekalipun hanya litografi, telah memungkinkan *jumlah kopi karya-karya sastra berlipat ganda secara spektakuler*, baik karya asli Urdu maupun terjemahannya dalam bahasa Melayu, sementara hal ini pada gilirannya telah membuat karya-karya tersebut jauh *lebih mudah diperoleh*, baik oleh para penerjemah maupun pembaca Melayu, dibandingkan dengan masa sebelumnya. Berkat peranti-peranti reproduksi terbaru dan sistem komunikasi yang lebih baik di dalam batasan Kerajaan Inggris, serta juga permulaan periode Hindia Belanda yang lebih liberal (1870-1900), teks-teks asli berbahasa Urdu yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu itu juga *tersebar secara lebih cepat dan luas*. Kemunculan terbitan berkala lokal yang menyajikan informasi lebih baik perihal penerbitan buku-buku baru, kunjungan rombongan-rombongan teater dan berbagai sandiwara yang mereka bawa, bersama dengan sifat komersial dan terbuka dari bisnis penerbitan dan usaha teater, berhasil *meningkatkan jumlah pembaca dan penonton secara luar biasa*. Akhirnya, banyaknya inovasi seni drama dan efek-efek modern yang tak terbayangkan di masa sebelumnya telah *sangat meningkatkan daya tarik* drama-drama itu berikut buku-buku yang menyertainya. Semua fakta itu sungguh tak terbantahkan, akan tetapi nyaris semua aspek kontak sastra India-Melayu di abad ke-19 mengandung ciri-ciri dari "tradisi berabad-abad" yang disebut-sebut Gallop. Ciri-ciri itu, yang bermula dari zaman naskah, nampak jelas dalam medium yang menyampaikan karya-karya sastra Urdu ke dunia Melayu, dalam berbagai cara dan keistimewaan terjemahannya, perubahan bentuknya dan penyebarluasannya, serta akibat-akibat yang ditimbulkan oleh proses-proses tersebut.

Apakah situasi budaya dan kesusastraan yang kami amati di Penang pada abad ke 19 itu begitu berbeda dari situasi kesusastraan di Malaka pada abad ke-15 dan awal ke-16 atau situasi di Aceh dan Johor pada akhir abad ke-16 dan abad ke-17? Dalam ketiga contoh itu, situasi budaya dan kesusastraan berlatar belakang kehidupan bandar laut kosmopolitan yang berkembang pesat. Demikian juga, faktor hubungan dengan India (khususnya India Islam) memainkan peranan yang sangat penting. Tambahan pula, di kota-kota pelabuhan tersebut terdapat sebuah komunitas besar bangsa India dengan golongan "pinggiran"-nya berupa keturunan India-Melayu dwibahasa. Sebagai buah percampuran darah laki-laki India dan perempuan Melayu, mereka menguasai bahasa ibunya dan bahasa bapaknya, dan memainkan peranan yang sangat penting selaku perantara budaya[41]. Data langsung tentang kondisi Penang dan Singapura, dan data tak langsung (adanya karya-karya sastra yang berasal dari India atau terkait dengan sumber-sumber asli di India) tentang periode-periode yang lebih awal itu juga membuktikan besarnya minat orang Melayu pada kesenian dan kesusastraan India. Apakah data-data itu bersifat langsung atau tak langsung, lama atau mutakhir, kesemuanya membuktikan kebenaran tulisan Wolters tentang "keterbukaan" budaya-budaya Asia Tenggara pada umumnya dan budaya Melayu pada khususnya, tentang kecenderungannya untuk "mengikuti jaman" dengan meminjam "berbagai keterampilan asing yang berguna", dan tentang "kesadaran mereka sebagai bagian tak terpisahkan dari seluruh masyarakat dunia" (Wolters 1994: 3-11).

Mari kita pindah dari perbandingan aspek-aspek kultural umum tersebut kepada perbandingan aspek-aspek sastra saja. Benarlah, dalam pembahasan periode-periode awal sebaiknya kita gantikan gambaran rombongan teater India yang berperan sebagai dorongan sastra dengan figur yang lebih cocok (meskipun sepi), yakni seorang India, seorang pembaca naskah atau penutur cerita lisan yang mendramatisir narasinya dan kadang-kadang mempersembahkannya dengan iringan musik (lih. Dekhtyar [Suvorova] 1979: 3-5)[42]. Kita tetap bisa menemukan beberapa kesamaan antara bentuk-bentuk sambutan lama dan baru oleh khalayak lokal terhadap tradisi kesu-

sastraan India. Seperti tampak pada sambutan orang Melayu terhadap drama-drama Parsi di Penang dan Singapura, ketertarikan terhadap karya-karya sastra India, seperti pada masa silam, terdorong oleh kebaharuan karya-karya itu dan oleh kemungkinan untuk melihat karya India yang baru itu sebagai gema masa lalu. Motif-motif utama dari drama-drama Urdu itu, keseluruhan dan tipe tokoh-tokohnya, struktur komposisinya dan pandangan-pandangan agama yang mendasarinya (misalnya ajaran tentang qada dan qadar, yakni Takdir Allah dan nasib manusia) – semuanya itu sudah cukup dikenal oleh siapa saja yang suka membaca (atau mendengar) karya-karya sastra Melayu yang mendahului drama-drama Urdu tersebut.

Sambutan khalayak ini juga menunjukkan bagaimana kendala bahasa dapat diatasi ketika karya-karya sastra India pertama kali dikenal. Di kalangan masyarakat India dan keturunan campuran India-Melayu tentu saja tidak ada kendala bahasa, sebab mereka mengenal bahasa itu. Di pihak pembaca Melayu, ada sejumlah faktor yang membantu mengatasi kendala bahasa itu:

- penampilan para aktor di depan layar yang dihiasi lukisan tertentu, ditambah penyanyian berbagai lagu oleh mereka, yang tujuan umumnya cukup jelas dari motifnya maupun suasana emosional yang ada[43];
- kehadiran penutur asli di tengah-tengah penonton, yang dapat menjelaskan arti adegan yang sedang dimainkan di panggung;
- sejenis sinopsis drama dalam iklan yang dimuat di koran[44].

Di sini cukup jelas bahwa faktor pertama di atas nyaris tidak signifikan pada tahap-tahap awal kontak sastra antara India dengan Melayu (misalnya, di Malaka atau Aceh), manakala karya sastra biasanya dibacakan dari sebuah kitab, atau dikisahkan secara lisan oleh seorang juru cerita India yang kita andaikan tadi. Sedangkan kedua faktor terakhir cukup penting baik pada akhir abad ke-19 maupun pada masa sebelumnya. Satu-satunya perbedaan yang ada ialah, untuk tahap-tahap awal iklan drama di koran jelas tidak ada namun diganti dengan berita lisan tentang sinopsis karya sastra yang dimaksud oleh seseorang yang telah mendengar dan memahaminya, atau yang telah mengenal isinya melalui perantaraan orang yang dwibahasa.

Keinginan para penonton untuk mengenal dengan lebih terinci sebuah kisah atau drama India sewajarnya mendorong mereka untuk menerjemahkan dan menyadur karya-karya itu menjadi hasil sastra atau drama berbahasa Melayu. Sebagaimana telah kita lihat, prinsip-prinsip utama yang berlaku pada proses transformasi karya sastra India itu (adaptasi stilistika, pengembangan alur cerita "inti" dan penambahan motif-motif baru, indigenisasi atau "pemribumian"nya) hampir sama, baik versi Melayu dari karya-karya sastra Urdu maupun kisah-kisah Melayu yang sebelumnya berasal dari India-Parsi. Tetapi bukan itu saja. Pada kedua periode itu banyak bangsawan istana melindungi kegiatan kesusastraan dan teater[45]. Pada kedua periode di atas, penerimaan dan adaptasi karya-karya sastra India telah merangsang penulisan karya-karya asli Melayu yang meniru polanya. Setelah selesai diproduksi di Singapura dan Penang, atau sebelumnya di Malaka dan Aceh, karya-karya terjemahan-saduran itu disebarluaskan ke berbagai pelosok Ranah Melayu: dalam bentuk cetakan litografi pada abad ke-19 pun, dalam bentuk naskah pada masa sebelumnya. Yang menarik, sampai menjelang abad ke-19, teks-teks litografi tersebut tak jarang disalin kembali dengan tulisan tangan. Dengan demikian, teks tersebut seakan-akan balik ke tradisi naskah dan terus disebarluaskan melalui medium ini. Dari kota-kota pesisir itu, lagi-lagi pada kedua periode tersebut, karya-karya terjemahan drama dan cerita yang diilhami oleh karya sastra India mulai merambah wilayah pedalaman Melayu, di mana karya-karya tersebut semakin "dipribumikan." Mungkin inilah yang menyebabkan transformasi dan penafsiran ulang yang dialami karya-karya itu secara tak terduga[46]. Akhirnya, baik karya terjemahan dari bahasa Urdu maupun kisah-kisah terdahulu berasal dari sumber India-Parsi pada gilirannya diterjemahkan dari bahasa Melayu ke dalam bahasa-bahasa lain di

Nusantara, yang mendorong dilakukannya modifikasi-modifikasi baru menurut kondisi kesusastraan di sana, sesuai dengan tradisi, pola-pola generik dan tamsil-tamsilnya yang khusus[47].

Dalam hal terjemahan-terjemahan Melayu dari bahasa Urdu, proses-proses itu telah dibahas di atas. Nasib yang dialami *Hikayat Indraputra* merupakan contoh yang bagus mengenai berbagai perkembangan dan perubahan bentuk dan isi yang terjadi dalam kesusastraan klasik Melayu (lih. artikel Braginsky tentang hikayat itu dalam buku ini).

Dalam mempelajari peranan teater Parsi di Ranah Melayu, peneliti mau tak mau akan dihadapkan pada serangkaian isu yang berkaitan dengan suasana yang melatarbelakangi proses transisi dari kesuastraan tradisional menuju kesusastraan Melayu modern. Sebelumnya telah kami singgung perihal peranan ganda teater Parsi ini. Sudah barang tentu teater Parsi telah memperkenalkan sejumlah unsur modern dan inovasi baik dalam hal teknik-teknik teater serta isi dari sandiwara-sandiwaranya[48]. Di samping itu, reaksi berantai yang dipicu oleh teater Parsi ini telah menyebabkan meningkatnya popularitas karya-karya sastra Melayu tradisional melalui berbagai bentuk seni teater yang terkait dengan karya-karya itu. Oleh sebab itu, seiring dengan munculnya taman-taman bacaan[49] dan percetakan-percetakan litografi, penerjemahan karya-karya sastra Urdu, dan terutama teater yang menyediakan teks asli dan versi Melayunya, memainkan peranan penting dalam proses demokratisasi kesusastraan Melayu tradisional. Tambahan pula, pada paruh kedua abad ke-19 kesusastraan Melayu telah melampaui batas tempat-tempat penyalinan naskah (*scriptoria*) di istana. Walaupun berkaitan dengan bangkitnya kesusastraan modern, secara paradoksal ketiga fenomena di atas justru menandai mulainya sebuah periode baru – meskipun terakhir – dari perkembangan kesusastraan tradisional.

Lampiran 1
Model *Hikayat Ganja Mara*: *Jahanbakhsh-o Gulrukhsar* (Jahanbakhsh dan Gulrukhsar) oleh Kaykhosrov Kabraji (Nami 1970, 1: 236)

Baginda Jahanpanah, raja negeri Sham (Syria), tidak mempunyai putra. Beliau sangat sedih karena hal ini. Fakir Shah Alam menghadap di istana dan memberitahu baginda raja bahwa beliau akan mempunyai putra yang kelak akan menguasai "ketujuh daerah (*iklim*) di dunia". Fakir itu memberikan sekuntum bunga teratai putih kepada permaisuri, sekuntum teratai merah kepada istri wazir, dan sekuntum teratai kuning kepada istri hamba raja.

Fakir itu juga meramalkan bahwa putra baginda raja akan menjadi orang yang paling bijaksana, putra wazir akan cenderung berwatak jahat, sedangkan putra hamba raja akan tumbuh menjadi anak yang lihai dan banyak akal. Ketiga wanita yang telah disebutkan di atas mencium bunga-bunga teratai itu, dan sebagai akibatnya, ketiganya melahirkan seorang putra: Jahanbakhsh (sang putra raja, tokoh utama), Asaf (putra wazir, tokoh antagonis) dan Ayyar (putra hamba raja yang banyak akal dan muslihat). Istri wazir tidak suka dengan isi ramalan fakir tadi dan dia memutuskan untuk menukar bayi-bayi merah yang masih berada di buaian itu setelah dia berhasil membius para bidan dengan *bhang*.

Karena di kening sang putra raja terdapat tanda matahari, mereka juga menorehkan tanda yang sama ke atas kening Asaf yang telah ditukar dengan Jahanbakhsh. Jahanbakhsh dibesarkan di lingkungan keluarga wazir dan sang ibu memaksanya membalut kepalanya dengan kain lebar, agar tanda matahari di keningnya tidak nampak. Asaf tumbuh besar di lingkungan keluarga baginda raja dan berubah menjadi pemuda yang congkak dan kasar. Permaisuri baginda didera rasa ragu yang amat besar karena perangai putranya sungguh jauh berbeda dengan apa yang diramalkan sang fakir. Dia mengungkapkan keraguan hatinya

kepada istri wazir. Istri wazir yang takut tipu muslihatnya terbongkar menyuruh segerombolan penyamun agar menculik Jahanbakhsh saat dia tertidur, membawanya ke sebuah kapal, dan meninggalkannya di sebuah pulau di tengah lautan. Sekembali ke rumah, istri wazir itu berpura-pura sangat sedih karena kehilangan putranya, dan Ayyar yang menjadi sahabat karib Jahanbakhsh berangkat untuk mencarinya.

Jahanbakhsh berada di sebuah pulau yang dikuasai oleh raja jin. Raja jin itu menjadikannya anak angkat dan menceritakan perihal rahasia asal usulnya yang sesungguhnya. Jahanbakhsh bermimpi tentang seorang gadis yang cantik jelita, dan seketika jatuh hati padanya. Ketika selesai dibuatkan lukisan potret gadis itu yang sesuai dengan keterangannya, ternyata gadis itu adalah Gulrukhsar, putri raja Sarandip. Jahanbakhsh memutuskan untuk pergi mencarinya. Ayah angkatnya memberi dia tiga kacang polong yang harus dikupasnya setiap kali dia menghadapi kesulitan. Dalam perjalanan menuju kerajaan Sarandip, dia diserang oleh dewa jahat dan diculik oleh seorang peri. Namun dua kali dia berhasil meloloskan diri berkat kekuatan ajaib dari kacang polong pemberian ayah angkatnya.

Sementara itu, perjalanan Ayyar mencari Jahanbakhsh membawanya ke negeri Sarandip, di mana dia menyamar sebagai seorang penjual bunga. Jahanbakhsh pun sampai di negeri Sarandip pada saat yang sama. Kedua pemuda itu berjumpa di pasar, namun keduanya saling tak mengenali karena sama-sama telah berumur 16 tahun. Ayyar mengejek Jahanbakhsh dan terjadilah perkelahian antara mereka, ketika itu pengikat kepala Jahanbakhsh terlepas, dan Ayyar langsung mengenali sahabatnya. Jahanbakhsh mengatakan kepada Ayyar bahwa sesungguhnya dialah putra sejati raja Sham. Kemudian Jahanbakhsh tinggal di rumah Ayyar dan mengganti namanya menjadi Badbakht (si Malang). Setiap hari Ayyar mengantar bunga ke istana raja Sarandip. Dia dapat menyelundupkan Jahanbakhsh ke dalam kamar putri Gulrukhsar dengan menyembunyikannya dalam keranjang bunga, sehingga Jahanbakhsh dapat memandangi Gulrukhsar setiap malam. Gulrukhsar mengira pangeran muda yang tampan itu mendatanginya dalam impian, namun suatu malam dia menemukan sebuah cincin dalam keranjang bunga, dan sadarlah dia bahwa kejadian itu bukanlah impian. Ketika itu raja Sham berkirim surat kepada ayahanda Gulrukhsar yang isinya membicarakan pernikahan Gulrukhsar dengan Jahanbakhsh yang palsu (yakni Asaf). Ayyar datang kepada Gulrukhsar dengan menyamar sebagai perempuan tua dan menceritakan kisah tentang pangeran Sham yang sejak lahir telah ditukar dengan orang lain, juga memberitahukan jati diri sesungguhnya dari calon suami Gulrukhsar. Gulrukhsar memakai pakaian lelaki dan segara lari dari istananya untuk mencari Jahanbakhsh.

Setelah lama mengembara, sampailah Gulrukhsar di negeri Mesir, sebuah negeri yang diperintah oleh raja Khudadost yang tidak berputra. Setelah “pemuda” tampan itu sampai di sana, baginda raja Khudadost pun mengangkatnya sebagai putra dan menjadikan “pemuda” itu penguasa di negerinya. Penguasa muda itu mengancam akan memerangi negeri Sham dan meminta pangeran palsu di negeri Sham dikirimkan padanya sebagai sandera. Tibalah Asaf ke Mesir. “Raja Muda” Gulrukhsar berjanji tidak akan menyerang Sham, asalkan Asaf dapat menjawab pertanyaan berikut: apa yang dapat ditemukan dalam keranjang bunga selain bunga? Tentu saja Asaf tak dapat menjawab pertanyaan itu. Tokoh-tokoh cerita ini akhirnya berkumpul di negeri Mesir. Tak seorang pun dapat menjawab pertanyaan “Raja Muda”. Ayyar yang menyamar sebagai pembawa air berlagak tidak sengaja menumpahkan air ke wajah Asaf, sehingga menghapus tanda matahari di keningnya. Kini sadarlah raja Sham bahwa putranya telah ditukar saat dia lahir. Gulrukhsar mengancam akan menghukum mati Asaf.

Akhirnya sampailah Jahanbakhsh di *darbar* (majelis sang raja) dengan menyamar sebagai darwis Badbaht. Dia dapat menjawab

pertanyaan Gulrukhsar dengan tepat: benda yang ada di keranjang bunga itu adalah cincin, dan cincin itu kini melingkar di jari Gulrukhsar. Kemudian dia mengupas kacang polong ketiga, dan muncullah fakir Shah Alam dan raja jin. Akhirnya jati diri semua tokoh itu terungkap, dan segala persoalan menjadi jelas. Jahanbakhsh menikah dengan Gulrukhsar dan naik takhta menjadi penguasa yang sah di negeri Sham, Mesir dan Sarindip. Ramalan sang fakir pun terpenuhi.

Lampiran 2
Daftar Rombongan Teater Parsi yang Mengunjungi Singapura dan Penang antara Tahun 1862 dan 1910

1 1862, Singapura. The Parsee Elphinstone Dramatic Society. Tidak disebutkan judul-judul sandiwara mereka (Kulke 1974: 107).

2 Lebih kemudian (sekitar tahun 1870-an), Penang, Selat Melayu. Parsi Curzon Theatrical Company of Calcutta. Tidak disebutkan judul-judul sandiwara mereka (Ali 1917: 85).

3 1870-an, Penang. Troup Rombongan Wayang Parsi (= terjemahan harfiah dari Parsi Natak Mandali) datang ke Penang dan diperkirakan menetap di sana. Setelah rombongan itu bubar, peralatan panggungnya dijual kepada seorang keturuan India-Melayu yang kaya raya, Muhammad Pusi, pada awal tahun 1880-an (Rahmah 1975: 18-9).

4 1870-80-an, Singapura (Nur Ilahi dan Muhammad ‘Umar 1982: 356-78).
a) Parsi Natak Mandali. *Indar Sabha*, *Gulru-o Zareena*, *Jahangir*, *Shah-o Gouhar*, *Laili Majnun*, *Gul-i Bakawali*.
b) Elphinstone Natak Mandali. *Indar Sabha*, *Bazm-i Sulaiman*, *Nairang-i ‘Ishq*, *Gul-o Sanaubar*.
c) Victoria Natak Mandali. *Indar Sabha*, *Jashn-i Paristan*, *Anjam-i Sitam*, *Fitna-o Ghanim*.

5 1879, Singapura. Parsi Natak Mandali. Tidak disebutkan judul-judul sandiwara mereka (Camoens 1982: 10).

6 1884, Penang. Farsian Dar Mateck = Parsi Dramatic [Club]. *Indar Sabha*, *Gulzar-i Neki* (Abdul Kadir 1988: 36).

7 1888, Singapura (kemudian ke Batavia). Emperal Theatre of Deccan, Hyderabad Company (= Imperial Theatrical Company of Deccan). Memiliki repertoar drama yang banyak (tidak disebutkan secara rinci) (Camoens 1982: 8).

8 1890, Singapura. Victoria Natak Mandali. Drama-drama karya Raunaq: *Zulm-i Imran rusiah*, *Ajaibat-i Paristan*, *Muhabbat-i-javeed, urf Laila Majnun Nataka* (Nur Ilahi dan Muhammad ‘Umar 1982: 367).

9 1892, Singapura. Parsi Theatrical Company. Judul drama yang disebutkan hanya *Ali Baba*. Kali ini rombongan itu kembali lagi ke Singapura setelah 13 tahun, yang berarti sebelumnya mereka telah berkunjung ke Singapura pada tahun 1879 (lihat di atas) (Camoens 1982: 10).

10 1894, Singapura, Penang. Sebuah rombongan teater Parsi yang tak disebutkan namanya (kemungkinan besar Jubilee Theatrical Company[50]). *Gulzar-i Neki*, *Ali Baba*, *Cameral Zaman* (*Kamar al-Zaman*), *Farsani Ajaib or Janealum dan Anjo Manara* (= *Fasana-e Ajaib urf Janalam-o Anjuman Ara*) (Camoens 1982: 11-2).

11 1895, Singapura. The New Elphinstone Theatrical Company. Judul-judul drama mereka tidak disebutkan (Camoens 1982: 16).

12 1910, Singapura. New Alfred Theatrical Company, drama-drama karya Agha Hashr Kashmiri (tidak dirinci) (Nur Ilahi dan Muhammad ‘Umar 1982: 374).

Lampiran 3
Beberapa Drama Teater Parsi yang Dipentaskan di Singapura dan Penang dan Versi-Versi Wayang Bangsawan-nya dalam Bahasa Melayu[51]

Benazir-o Badr Munir (Benazir dan Badr Munir) karya Mihrvanji Nuservanji Aram

(1872, produksi perusahaan teater Victoria Natak Mandali; ringkasannya dibuat berdasarkan Ali Taj 1969-71, 2; tentang versi Wayang Bangsawan yang berjudul *Badrol Munirsya* dan dipentaskan pada tahun 1894, lih. Camoens 1982: 14[52])

Anak raja bernama Benazir saat tertidur diculik oleh peri Mahrukh yang jatuh cinta padanya. Karena amat berduka, ayah dan ibunda sang putra, dengan menyamar sebagai *yogi* berangkat mencarinya. Benazir menderita sebagai tawanan di istana peri Mahkrukh. Untuk menghibur hatinya, peri itu menawarkan padanya kesempatan untuk berpesiar ke Peristan (Negeri Para Peri) dan memberinya seekor kuda terbang ajaib. Benazir terbang ke istana Badr Munir, putri (penguasa) negeri Iram, dan menyelinap ke dalam kamarnya. Ternyata Benazir dan Badr Munir saling jatuh hati, namun waktu yang ditetapkan bagi Benazir telah habis, dan dia pun harus segera kembali kepada peri Mahrukh. Setelah mengetahui bahwa putri Badr Munir tergila-gila kepada Benazir, Mahrukh sangat murka. Dia memanggil dewa dari dasar bumi yang, atas perintahnya, membuang Benazir ke dalam sumur di Gunung Qaf. Badr Munir yang terpisah dari Benazir sangat merindukannya. Dia menyuruh temannya, Najm an-Nisa untuk mencari Benazir. Najm an-Nisa datang ke istana raja jin Firoz-shah, yang berkenan padanya karena kepandaiannya menyanyi dan menari. Lalu Najm an-Nisa mengisahkan cinta yang bersemi di antara Badr Munir dan Benazir kepada raja jin itu. Karena terharu oleh ceritanya, Firoz-shah mengutus dewa dan jin-jinnya untuk mencari Benazir. Mereka menemukannya di dalam sumur itu dan membawanya ke istana raja jin. Sesudah itu mereka membawa ayah dan ibu Benazir ke istana Firoz-shah. Sementara itu, peri Mahrukh juga sampai di istana raja jin dan, atas permintaan raja, dia menari dan menyanyi. Ketika itu Badr Munir dan kedua orang tua Benazir tiba di istana. Seorang jin turun dari langit, sambil membawa pangeran Benazir dalam pelukannya. Semua tokoh yang menderita karena perpisahan itu akhirnya bertemu kembali. Dalam kemarahannya Firoz-shah bersiap-siap akan menghukum mati peri Mahrukh, namun kedua pasangan yang dimabuk cinta itu memohon agar raja jin itu mengganti hukuman mati bagi Mahrukh dengan pengucilan. Mahrukh meninggalkan istana raja jin dengan penuh kesedihan, sedangkan Benazir menikah dengan Badr Munir.

Hawai Majlis, urf Qamar az-Zaman-o-Mahliqa (Perjamuan di Kayangan, atau Qamar az-Zaman dan Mahliqa) karya Mihrvanji Nuservanji Aram

(1873, diproduksi oleh perusahaan teater Elphinstone Natak Mandali; ringkasannya dibuat berdasarkan tulisan Ali Taj 1969-71, 3; tentang versi Wayang Bangsawan yang dipentaskan pada tahun 1887 dan 1892, lih. Camoens 1982: 2, 9)

Pangeran Qamar az-Zaman yang dalam mimpinya berjumpa dengan seorang dara cantik jelita, menjadi begitu tergila-gila pada gadis impiannya itu sampai mabuk dilanda cinta. Sang wazir berjanji akan mencarikan gadis pujaannya itu. Para ahli nujum dan peramal mengatakan kepada Qamar az-Zaman bahwa gadis yang dilihatnya dalam impian itu adalah Mahliqa, seorang peri yang hidup di Peristan. Mereka juga memperingatkannya akan segala bahaya dan cobaan yang akan dihadapinya dalam menempuh

perjalanan ke Peristan: sang pangeran harus menempuh padang pasir yang dipenuhi onak duri dari besi, harus menyeberangi laut yang ganas, dan sebagainya. Akan tetapi, pangeran yang pemberani itu telah bertekad untuk menemukan kekasih hatinya. Pada saat itu di Peristan tengah digelar perjamuan. Semua peri yang ada melantunkan puji-pujian pada putri Mahliqa dan meramalkan bahwa tunangan sang putri tak lama lagi akan tiba. Dalam perjalanan ke Peristan Qamar az-Zaman tersesat ke sebuah puri angker yang dijaga oleh dewa yang mengerikan. Sang pangeran berhasil menghancurkan puri itu dengan bantuan tongkat ajaibnya. Setelah mengucapkan mantra-mantra, sampailah Qamar az-Zaman di Peristan. Muncul dewa lain yang berusaha mengancam sang pangeran, namun dengan tongkat ajaibnya pula sang pangeran berhasil mengusir makhluk mengerikan itu. Raja jin turun dari langit dan, setelah mengetahui tujuan kedatangan Qamar az-Zaman, dia memanggil putri Mahliqa. Saat keduanya beradu pandang, mereka pun saling berpelukan. Raja jin yang kini telah yakin mereka saling mencintai, menyerahkan Mahliqa untuk dinikahi Qamar az-Zaman.

Anjam-e Sitam, ya Zulm-e Azlam
(Buah Kekejaman, atau Penindasan sang Tiran) karya Mahmud Myan Raunaq

(1883, produksi perusahaan teater Victoria Natak Mandali; ringkasan ini dibuat berdasarkan Ali Taj 1969-71, 5; tentang versi Wayang Bangsawan yang dipentaskan pada tahun 1894, lih. Camoens 1982: 14)

Raja negeri Sham wafat dan kedua anaknya, Shamsru and Nurunnisa, kehilangan seluruh harta warisannya. Seorang kulit hitam kaya raya bernama Azlam ingin mengambil Nurunnisa menjadi gundiknya. Untuk menghindari nasib buruk ini, kedua kakak beradik itu melarikan diri dari negeri Sham. Azlam tak tinggal diam mengejar keduanya. Kedua kakak beradik itu akhirnya terpisah. Nurunnisa berlindung di rumah seorang Amir tua. Azlam menyelinap ke rumah itu dan berusaha menggodanya. Lalu si Amir tua itu sendiri juga mencoba menggodanya. Demi membela diri, Nurunnisa memukul lelaki tua itu tepat pada matanya. Karena peristiwa itu, Nurunnisa dijual ke pasar atas tuduhan berselingkuh dengan seorang budak kulit hitam. Di pasar itu, Shamsru-lah yang membeli Nurunnisa, dan hampir saja menghukumnya karena "watak sundal" perempuan itu, namun akhirnya mengenali adiknya. Pangeran Munawwar yang jatuh cinta kepada Nurunnisa akhirnya menyelamatkannya. Ayahanda Munawwar tak merelakan putranya mengawini seorang perempuan sundal. Nurunnisa dan Munawwar melarikan diri ke hutan. Ternyata Shamsru juga sampai di tempat itu. Shamsru dan Munawwar saling menantang untuk berperang tanding. Munawwar terluka. Lagi-lagi Nurunnisa melarikan diri dari Azlam dan Amir. Karena capai dikejar-kejar itu, dia ingin membunuh diri, namun seorang lelaki tua suci menyelamatkannya. Shamsru, Azlam dan Amir kesemuanya dipenjara. Nurunnisa mengunjungi mereka dengan menyamar sebagai tabib, dan berjanji akan membebaskan ketiganya asalkan mereka bertobat. Akhirnya kebenaran pun terbukti, dan Nurunnisa menikah dengan Munawwar.

Gulzar-e 'Ismat, urf Nairang-e 'Ishq
(Taman Bunga Kesetiaan, atau Keajaiban Cinta) karya Husaini Myan Zarif

(1886; ringkasannya dibuat berdasarkan tulisan Ali Taj 1969-71, 4; dipentaskan di Singapura dan Penang dengan judul yang hampir sama, *Gulzar-e Neqi*, lih. Lampiran 1)

Setelah istri tua raja Khotan meninggal, kedua anaknya, Mahru dan Mahtaban, disia-siakan oleh ibu tiri mereka. Perempuan itu menyuruh budaknya yang berasal dari Ethiophia agar

membawa mereka ke hutan dan membunuh mereka, namun budak itu iba pada anak-anak itu dan melepaskan mereka. Tak lama kemudian kakak beradik itu terpisah satu sama lain. Mahtaban bertemu dengan Amir, lelaki hidung belang yang membawanya secara paksa ke rumahnya. Karena gagal mendapatkan cinta Mahtaban, Amir itu menjualnya kepada seorang muncikari. Ketika Mahtaban tinggal di rumah bordil itu, Mahmunir, putra seorang wazir jatuh cinta padanya dan mengawininya. Mendengar hal ini, ayahanda Mahmunir mengusirnya dari rumah, dan Mahmunir pergi ke Yemen, meninggalkan istrinya seorang diri. Mahru yang naik takhta untuk menggantikan baginda raja yang wafat, kini berkuasa di Yemen. Di istana Mahru, Mahmunir memuji-muji kesucian istrinya. Wazir Bakhtak yang culas bertaruh bahwa dia akan bisa menggoda perempuan itu. Bakhtak menyelinap ke rumah Mahmunir dan mencuri pedang dan cincin Mahmunir sebagai bukti bahwa istrinya tidak setia. Mahmunir percaya pada fitnah yang dihembuskan wazir itu, dan dia pun menceraikan Mahtaban. Mahtaban menyamar sebagai gadis penari dan berangkat ke Yemen. Pada acara perjamuan musik (*mahfil*) Mahtaban melantunkan lagu tentang perjalanan nasibnya yang malang. Mahru menyadari bahwa penari itu adalah adiknya, dan pada saat yang sama Mahmunir kembali mengenali istrinya. Terbongkarlah muslihat keji Bakhatak, dan wazir itu pun dihukum.

Fasana-e Ajaib, urf Janalam Anjumanara
(Cerita Mukjizat, atau Janalam Anjuman Ara) karya Mirza Nazir Beg

(1889, produksi perusahaan Indian Imperial Teatrical Company;
ringkasannya didasarkan pada Surur 1935)

Firozbakht, raja negeri Khotan, mempunyai putra bernama Janalam. Para ahli nujum telah meramalkan bahwa pada usia lima belas tahun anak itu akan mengalami pengembaraan yang panjang dan terlibat dalam kisah asmara yang menggebu. Saat Janalam berusia empat belas tahun dia dinikahkan dengan Mahalat, agar ramalan buruk itu tidak terwujud. Janalam membeli seekor beo yang pandai berbicara untuk istrinya. Di depan burung itu Mahalat menyombongkan kecantikan dirinya, dan beo itu mengatakan padanya tentang seorang putri yang hidup di Tanah Mas, namanya Anjuman Ara, yang jauh lebih cantik dibandingkan Mahalat. Mendengar kata-kata itu, Janalam jatuh cinta kepada Anjuman Ara dan berangkatlah dia mencari putri itu, dengan mengajak burung beonya dan putra wazir. Di perjalanan Janalam kehilangan teman-temannya itu, dan dia diculik oleh seorang perempuan tukang sihir. Janalam berhasil membebaskan dirinya berkat mohor nabi Sulaiman yang diberikannya oleh perempuan penyihir itu sendiri. Lalu tibalah Janalam di taman Ratu Mihrnigar, dan ratu itu pun tergila-gila jatuh hati kepadanya. Janalam berjanji akan mengawini ratu itu sesudah dia menemukan Anjuman Ara. Lalu kembalilah dia meneruskan perjalanannya. Sesampai dia ke Tanah Mas, dia mendengar Anjuman Ara diculik oleh seorang penyihir dan disembunyikan di Benteng Ganas. Janalam mencari benteng itu, dan berhasil menghancurkan kekuatan sihir di sana, dengan mengucapkan mantra-mantra ajaib yang diberikan oleh ayah Mihrnigar, sang fakir. Dengan demikian dia berhasil menyelamatkan Anjuman Ara. Setelah itu pernikahan mereka dirayakan secara besar-besaran. Lalu Janalam disertai istrinya kembali ke tanah airnya. Dalam perjalanan pulang mereka singgah di istana Mihrnigar, dan Janalam menikah juga dengan ratu itu. Mereka diserang oleh seorang penyihir yang mengubah tubuh mereka menjadi batu dari pinggang ke bawah. Ayah Mihrnigar segera menyelamatkan mereka. Dia menyerang penyihir itu dan menghancurkan kekuatan sihirnya. Sesudah itu Janalam menang berperang melawan pasukan jin Shahpal, yang ternyata adalah ayah si penyihir. Akhirnya mereka kembali ke Khotan dan Janalam naik takhta menjadi raja.

Lampiran 4
Karya-Karya Tradisional Urdu dalam repertoar drama beberapa teater di Melayu, yang terkait dengan, atau dipengaruhi oleh teater Parsi

Wayang Mendu (Pontianak)	Teater Minangkabau	Wayang Bangsawan
Hikayat Dewa Mandu *Hikayat Marakarma* *Hikayat Saif al-Yakzan* *Syair Sultan Abd al-Muluk* *Syair Bidasari* *Syair Ken Tambuhan* *Syair Siti Zubaidah* (Skeat 1966: 520)	*Hikayat Jauhar Manikam* *Hikayat Syah Mardan* *Syair Sultan Abd al-Muluk* *Syair Bidasari* *Syair Ken Tambuhan* *Syair Selindung Delima* *Syair Siti Zubaidah* *Syair Taj al-Muluk* (Van Kerckhoff 1886: 305)	*Hikayat Bawang Putih dan Bawang Merah* *Hikayat Langlang Buana* *Hikayat Panji Semirang* *Syair Ahmad Maulana* *Syair Bidasari* *Syair Dandan Setia* *Syair Ken Tambuhan* *Syair Selindung Delima* *Syair Siti Zubaidah* *Syair Taj al-Muluk* beberapa episode *Hikayat Hang Tuah* beberapa episode *Hikayat Marong Mahawangsa* Beberapa episode *Sejarah Melayu* (Rahmah 1975: 149-57)

CATATAN

1. Versi asli artikel ini dalam bahasa Inggris telah terbit dengan judul "A New Wave of Indian Inspiration: Translations from Urdu in Malay Traditional Literature and Theatre" dalam majalah *Indonesia and the Malay World* (jil. 36/104, 2008, hal. 115-153). Kami berterima kasih kepada penerbitnya ((Taylor & Francis Ltd, http://www.informaworld.com) atas izin menerjemahkan artikel tersebut.
2. Yang terpenting adalah empat edisi Singapura dan Penang sebelum tahun 1914 (Proudfoot 1993: 187-9).
3. "Adalah asal ceriteranya dengan bahasa Hindustan, diubahkan oleh Dato' Saudagar Putih [...] kepada bahasa Jawi" (Overbeck 1931: 35); Proudfoot mengutip edisi Penang tahun 1895 sbb.: "Adalah asal khabaran ini dengan bahasa Hindustan" (Proudfoot 1993: 187).
4. Naskah yang dimaksud adalah: Jakarta ML 509a (1913), ML 509b (1904) (Behrend 1998: 292); Cambridge Or. 848 (Singapore, 1874), Add. 3766 (1879) (Ricklefs dan Voorhoeve 1977: 113, 119).
5. Naskah Aceh dari *Hikayat Sulutan Béseutaman* adalah sbb.: di Aceh INMA 33, 34, PDIA 48; di Leiden Cod.Or. 8067(2) tertanda tahun 1899 (Voorhoeve 1994: 113-4).
6. Sinopsis lengkap *Hikayat Ganja Mara* dalam bahasa Inggris disusun oleh Overbeck 1928; untuk ringkasan yang lebih panjang lagi dalam bahasa Melayu dengan petikan aslinya, lih. Hood b. Musa 1963.
7. Di samping edisi litografi tahun 1886, sebuah edisi Penang lainnya terbit pada tahun 1897 (Proudfoot 1993: 237-8); tentang versi *Hikayat Ganja Mara* dalam bahasa Aceh (naskah INMA 142 yang disimpan di Aceh), lih. Voorhoeve 1994: 113.
8. Lih. Schimmel 1975a: 199, 208; Suvorova 2000: 194-5; tentang versi-versi dalam bahasa Parsi, lih. Pertsch 1888: 1045-6, Browne 1922: 977. Tentang Fort William College, karya-karya *dastan* yang diterjemahkan di sana, riwayat percetakan dan sirkulasinya, lih. Pritchett 1985. Ada pula beberapa

terjemahan *Gul Bakawali* dalam bahasa Prancis (Garcin de Tassy 1850), Inggris (Clouston 1889, Bawa 1895) dan Rusia (Dekhtyar [Suvorova] 1975).

9. Tentang koran-koran Jawi Peranakan, terutama kedua koran tersebut, lih. Birch 1980; Roff 1967, 1972, 1994: 48-55.
10. Terjemahan-terjemahan yang dimaksud adalah: *Majmu' Haft Haikal ma'a Panjsurah wa Ganj al-'Arsh* (1903) yang berisi 25 doa dalam bahasa Arab disertai terjemahannya dalam bahasa Melayu, dan *Panjsurah* (1906) yang memuat lima surah al-Qur'an (1, 36, 48, 55, 112, 113) 'disertai petunjuk cara membacanya bagi orang Jawi'. Kedua buku itu dipesan oleh sebuah penerbit Singapura untuk dicetak di Bombay.
11. Edisi-edisi yang dimaksud, di samping terbitan pertama yang disebut di atas, yang tidak mencantumkan kota penerbit, ialah: edisi Singapura tahun 1880 [edisi gabungan Penang-Singapura], edisi Penang tahun 1892, Singapura tahun 1893 dan tahun 1905 (Proudfoot 1993: 241-3). Tentang edisi terbaru *Hikayat Gul Bakawali*, lih. Siti Hawa 1986.
12. Naskah-naskah itu adalah: dalam bahasa Melayu, Jakarta ML 451 tertanda tahun 1889 (Behrend 1998: 291); dalam bahasa Aceh, Jakarta Vt.82 bertanda tahun 1882, Vt. 263 bertanda tahun 1917, Leiden Cod.Or 8114 (Voorhoeve 1994: 130). Voorhoeve berpendapat bahwa versi bahasa Aceh diterjemahkan dari edisi litografi bahasa Melayu yang diterbitkan pada tahun 1296 H [1879]; namun, karena Proudfoot tidak menyebutkan edisi ini, kemungkinan yang dimaksudkan adalah edisi Singapura tahun 1880.
13. Naskah-naskah versi bahasa Aceh adalah: Amsterdam 674/870 (III); sebuah transkripsi dan terjemahan Belanda dari naskah itu, Leiden Cod.Or. 8737; Jakarta Dj. 20 tertanda tahun 1334 H (1916) (Voorhoeve 1994: 128).
14. Pada tahun 1889 muncul *Syair Indra Sebaha* yang dikarang oleh seseorang bernama Muhammad Hasan bin Nasrudin. Syair tersebut, yang merupakan modifikasi besar-besaran dari sandiwara Urdu *Indar Sabha* ('Istana Raja Indra'), diterbitkan secara bersama-sama oleh penerbit Singapura, Haji Muhammad Siraj dan penerbit dari Penang, Haji Putih (= Datuk Saudagar Putih). Syair ini juga termasuk golongan gubahan yang paling populer di antara terjemahan karya Urdu dalam bahasa Melayu. Antara tahun 1889 hingga 1901 syair tersebut telah diterbitkan dalam empat edisi.
15. Tentang riwayat hidupnya, puisi-puisinya dan penciptaan drama *Indar Sabha*, lih. Schimmel 1975a: 213-14 (dilengkapi dengan daftar pustaka yang panjang); Suvorova 1985: 29-30; Hansen 1998: 4-6.
16. Tentang edisi-edisi India dari drama itu, penyebarluasannya di dalam dan di luar India, riwayat percetakannya serta ilustrasinya, lih. Gallop 1990: 108; Hansen 1998: 11-27.
17. Tentang Wajid Ali Shah beserta karya puisi dan seni teaternya, lih. Suvorova 1985: 23-9.
18. Tentang kontroversi dan bermacam silang pendapat yang terkait dengan hal ini, lih. Suvorova 1985: 30, 35; Hansen 1998: 4-6.
19. Tentang Mir Hasan dan karya *mathnawi*-nya, lih. Schimmel 1975a: 184-5 (dilengkapi dengan sebuah daftar pustaka yang panjang), serta studi khusus tentang karya *mathnawi* Urdu oleh Suvorova (2000: 106-63).
20. Hikayat ini persis mengikuti kisah *Seribu Satu Malam* dan juga sekilas mirip dengan drama teater Parsi berjudul *Hawai Majlis, urf Qamar az-Zaman-o-Mahliqa* (Perjamuan Agung (?), atau Qamar az-Zaman and Mahliqa), yang ditulis oleh Mihrwanji Nuserwanji Aram pada tahun 1873 (Suvorova 1985: 229). Sandiwara itu dibangun menurut alur cerita tentang seorang anak raja yang jatuh cinta kepada seorang peri, yang merupakan ciri khas terater Parsi dan hanya menyerupai kisah-kisah peri Arab pada umumnya saja: dalam versi teater Parsi maupun versi narasi Arab sang tokoh jatuh cinta dengan si putri jelita dalam mimpinya, berangkat mencari perempuan itu, mengalami berbagai cobaan berat selama pencarian, dan pada akhirnya disatukan dengan kekasih hatinya (lih. Lampiran 3). Namun tidak dapat ditepis kemungkinan bahwa keberhasilan drama yang dipentaskan di Singapura pada tahun 1887 dan 1892 itu telah merangsang minat orang pada kisah Arab yang tokohnya memiliki nama yang sama. Adaptasi Melayu dari cerita Qamar az-Zaman itu kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Aceh (lih. Snouck Hurgronje 1906, 2: 15; Voorhoeve 1994: 108-9).
21. Tentang *genre* ini berikut asal-usul, estetika dan poetikanya, lih. Braginsky 1993b: 44-54, 76-91, 1998: 241-60.
22. Seperti misalnya: 'al-kisah maka tersebutlah perkataan', 'sebermula maka', 'kalakian maka', 'arakian setelah', dsb.

23. Jika tidak disebut sumber lain, semua nukilan teks *Mazhab-e Ishq* yang dikutip di bawah ini diterjemahkan dari edisi Lahori 1923.
24. Seekor anak kerbau yang terikat melambangkan ketidakberdayaan (cf. Wilkinson 1932, 2: 524), sedangkan kematiannya yang tiba-tiba mengiaskan perjumpaan kedua kekasih itu secara tak terduga.
25. Seperti itulah kerangka narasi *Hikayat Indraputra*, lih. artikel Braginsky dalam buku ini.
26. Menariknya, di antara formula-formula tersebut ditemukan formula "hilang riwayat timbul cerita" (Khalid 1992: 15), yang tidak termasuk tradisi syair, namun kerap ditemui pada lakon-lakon Wayang Siam (lih. Sweeney 1972). Seperti di Wayang Siam, dalam *Syair Indra Sebaha* formula ini dan variannya "berhentilah kisah dengan cerita" dipakai untuk menandai pergantian unit narasi.
27. Dalam contoh-contoh di bawah, kata-kata yang sama itu dicetak dengan huruf miring.
28. Jumlah kajian dalam bahasa Urdu dan Hindi mengenai teater Parsi, yang diterbitkan di India dan Pakistan, sangatlah banyak. Paling utama di antaranya adalah karya Imtiyaz Ali Taj berupa sepuluh jilid terbitan drama-drama Urdu, yang dipentaskan oleh orang-orang Parsi antara tahun-tahun 1860-an dan 1910-an (Ali Taj 1963-71). Dua sumber data sekunder mengenai teater ini yang paling andal, ialah: seri *Natak Sagar* karya Nur Ilahi dan Muhammad 'Umar (1981, diterbitkan pertama kali tahun 1924) dan tiga jilid *Urdu Thitar* karya Abdul Alim Nami (1970, diterbitkan pertama kali tahun 1956). Juga sangat berguna adalah kajian Atiya Nishat 1973 dan Gupta 1981, serta karya-karya yang dikutip dalam Suvorova 1985: 242-3. Data tentang teater Parsi dalam bahasa Eropa banyak tersebar dalam buku-buku umum tentang sejarah teater India, misalnya Yajnik 1933; Gargi 1962, dsb. Di antara terbitan-terbitan terawal, masih menariklah kajian Ali 1917. Peninjauan umum terbaru mengenai teater Parsi dapat ditemukan dalam Hansen 1992: 79-85 dan Cohen 2001: 315-23 (dengan penekanan khusus pada persepsi teater itu di kalangan masyarakat di kawasan Asia Tenggara). Sejauh yang kami ketahui, buku karangan Suvorova (1985) merupakan satu-satunya studi khusus tentang teater Parsi dan dramaturginya, yang ditulis dalam sebuah bahasa Eropa.
29. Layar bergambar yang serupa juga ditemukan pada teater Parsi versi Melayu, yakni Wayang Bangsawan. Layar-layar itu menggambarkan pemandangan jalan, interior sebuah rumah, balairung istana, taman, hutan dan pemandangan alam (Rahmah 1989: 14).
30. Alat-alat yang sama juga dipergunakan dalam pementasan Wayang Bangsawan. Sebagai contoh pada tahun 1893, ketika salah satu rombongan Wayang Bangsawan itu mengunjungi kota Surabaya, para penonton 'terkagum-kagum melihat para pemain yang lenyap ditelan lubang yang ada di balik panggung, peri-peri yang beterbangan memetik bunga di taman kayangan, dan ular-ular naga yang keluar dari dalam mulut para pemain' (Cohen 2002a: 105).
31. Menurut asumsi beberapa peneliti, teater Parsi pertama kali merambah bumi Melayu atas undangan orang-orang Parsi setempat (Cohen 2002a: 102).
32. Meskipun peranan ekonomi dan kultural komunitas Jawi Peranakan begitu penting, ternyata penelitian tentang mereka masih sangat minim. Beberapa catatan tentang pendatang-pendatang India pertama beserta keturunan mereka di Penang ditemukan dalam artikel yang sudah tua oleh Vaughan (1857). Tentang ciri-ciri umum komunitas tersebut, lih. Roff 1964 (khususnya hlm. 86); tentang koran-koran dan jurnalisme Jawi Peranakan, lih. Birch 1880; Roff 1972 (khususnya hlm. 3-6), 1994: 47-55; tentang mesin-mesin cetak litografi dan berbagai kegiatan kesusastraan dan teater mereka, lih. Proudfoot 1993 (terutama hlm. 39-42, 47-9); Za'ba 1939: 144-6; Camoens 1982 (terutama hlm. 16-9).
33. Sejarah teater Parsi penuh dengan episode seperti itu. Sebagai contoh, perusahaan teater Benazir Star of India mengalami kebangkrutan total setelah lima tahun menetap di Burma, dan terpaksa menjual usahanya kepada seorang manajer dari Burma (lih. Nur Ilahi and Muhammad 'Umar 1982: 360).
34. Nama-nama itu antara lain: Empress Victoria dan Jawi Peranakan Theatrical Company.
35. Dengan menyimak Lampiran 2 mudah dilihat bahwa data Nur Ilahi and Muhammad 'Umar tentang pertunjukan keliling teater Parsi di Melayu itu sangat tidak lengkap. Ternyata, informasi yang paling andal tentang pertunjukan itu, dikumpulkan oleh Camoens (1982) dari koran-koran Singapura, hanya merujuk pada masa setelah tahun 1886, karena sejauh ini masih belum ditemukan nomor-nomor koran *Jawi Peranakan* yang terbit antara tahun 1876 dan 1886. Tidak jelas pula kapan munculnya perusahaan teater *Wayang Bangsawan* profesional yang pertama. Dua perusahaan teater (satu dari Penang dan satu lagi dari Singapura) yang berkeliling pulau Jawa pada tahun 1893

mengaku telah berumur tiga belas dan dua belas tahun, yang berarti, kalau pernyataan itu benar, bahwa mereka masing-masing didirikan pada tahun 1880 dan 1881. Jika benar perusahaan teater Mamak Pusyi adalah rombongan Wayang Bangsawan profesional yang pertama, berarti rombongan itu telah muncul jauh-jauh hari, bukan tahun 1885 melainkan akhir tahun 1870-an.

36. Kami tidak akan membahas Wayang Bangsawan secara mendetil di sini, sebab pada umumnya asal-usul, sejarah, penyebarluasan, prinsip-prinsip seni teater dan dramaturginya telah dideskripsikan dengan cukup lengkap dalam tulisan-tulisan Edrus (1960); Rahmah (1975, 1989); Camoens (1982); Wan Abdul (1988); Tan Sooi Beng (1993); Cohen (2002a); pada bagian-bagian berikut ini kami banyak menggunakan data mereka.
37. Lih. Skeat 1966: 516-21, Van Kerckhoff 1886, Camoens 1982: 14-5, Dumas 2000. Nampaknya ada kemungkinan bentuk-bentuk itu saling terkait satu sama lain, dan bahwa salah satu yang tertua di antaranya, yakni Wayang Mendu yang muncul di Pontianak, dipengaruhi oleh teater Tiongkok dan teater Parsi (Van Kerckhoff 1886: 304, Skeat 1966: 520). Aktor-aktornya memainkan drama-drama yang didasarkan pada berbagai karya sastra Melayu klasik, yang ketika itu tersebar luas dalam bentuk cetakan litografi (lih. Proudfoot 1993, dengan judul-judul berikut): hikayat tentang Saif al-Ya'zan, Marakarma, Dewa Mandu (yang merupakan asal-usul nama sebutan teater ini), dan syair tentang Ken Tambuhan, Bidasari, Abdulmuluk, dan juga *Hikayat Bustaman* yang berasal dari India (tentang karya-karya itu, lih. Braginsky 2004 *passim*, Chambert-Loir 1980).
38. Tentang karya-karya itu, lih. Iskandar 1995: 477-507, 533-43; Matheson 1983; Braginsky 2004: 314, 503-507.
39. Drama *Sakuntala Urdu* (1890) karya dramawan teater Parsi yang termashur, Hafiz Abdullah, kemungkinan adalah prototipe dari drama Wayang Bangsawan ini. Di samping itu, Hafiz Abdullah merupakan penulis *Laili-o-Majnun* (1885) dan *Ali Baba* (1887) (lih. Suvorova 1985: 234-5), yang juga dipentaskan oleh perusahaan-perusahaan teater Parsi di Singapura (lih. Lampiran 2, Camoens 1982: 10, 12) dan juga ada versi Melayunya dalam Wayang Bangsawan (Rahmah 1975: 149).
40. Di samping itu, seperti dicatat oleh Cohen (2002a: 109), setidak-tidaknya di Pulau Jawa, karya-karya itu "secara berkala diadaptasi dan dijadikan cerita bersambung di koran-koran".
41. Seperti dicatat oleh Camoens (1982: 19): "dengan masuknya *wayang* Parsi ke dalam kawasan ini, keterlibatan komunitas peranakan di Penang telah menjamin penyebarluasan gaya teater ini. Komunitas peranakan itu tidak hanya bertindak selaku sponsor, namun dengan menggunakan unsur-unsur asing itu mereka menciptakan teater mereka sendiri yang mudah dikenal, yakni tiruan Wayang Parsi. Fakta bahwa kebanyakan rombongan tiruan berasal dari Penang merupakan bukti jasa-jasa komunitas peranakan ini dalam hal itu".
42. Keperluan mengganti faktor dorongan ini disebabkan karena kita tidak mengetahui apakah di tanah Melayu pernah ada bentuk-bentuk teater India dari jaman Islam, selain dari kemungkinan bentuk teater itu ada di kawasan pemukiman orang India di kota-kota pesisir Melayu. Tentang orang yang membacakan naskah dengan suara lantang untuk sekelompok pendengar serta tentang penutur cerita lisan, lih. antara lain, Braginsky 2002 dan artikel Braginsky tentang terjemahan dari bahasa Parsi dalam buku ini.
43. Sebagai misal, salah satu iklan itu berbunyi demikian: "Meskipun mereka berbicara bahasa Parsi (maksudnya bahasa Urdu; pen.), kami dapat memahami ceritanya dengan melihat mereka main [sandiwara itu]" (*Bintang Timor* 20 Juli 1894, dikutip dalam Wan Abdul 1988: 39-40). Camoens (1982: 11) berkomentar (berdasarkan isi iklan lainnya) sebagai berikut: "[...] meskipun melalui medium bahasa Hindi (sebenarnya Urdu; pen.), permainan yang cakap dan adegan-adegan lucu yang hebat telah memungkinkan drama itu mudah dipahami". Makna umum dari berbagai lagu yang dinyanyikan dalam drama-drama Parsi itu kurang lebih juga dapat dipahami berkat penampilan dan suasana yang dibawakannya; justru lagu-lagu itulah yang sangat digemari dan yang pertama-tama diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu: "Penampilan teater Parsi mengundang perhatian masyarakat Penang (Melayu) dengan menampilkan lagu-lagu yang rancak [sesuai iramanya] yang mereka nyanyikan dengan memakai kata-kata dari bahasa Melayu" (Wan Abdul 1988: 40).
44. Berikut ini bunyi salah satu iklan itu, meski sebenarnya merupakan iklan untuk pementasan Wayang Bangsawan. Drama yang diiklankan adalah *Ajimat Nabi Sulaiman*: "Adalah seorang putri yang bernama putri Kamarzat. Ketika ayahandanya sedang sakaratul maut, beliau mempercayakan putri itu kepada saudara laki-lakinya, seraya menyuruhnya agar menjaga putri itu baik-baik. Sang ayah juga

memberikan kotak ajaib kepada kakak sang putri. Lalu cerita berlanjut dengan kisah tiga lelaki bersaudara yang mengalami berbagai cobaan berat dan penderitaan dikarenakan bertemu dengan jin-jin dan peri-peri di hutan dan di gunung, serta kejadian-kejadian ajaib lainnya. Ceritanya (drama itu; pen.) sangat indah dan setiap penonton akan menyukainya" (dikutip dalam Tan Sooi Beng 1993: 17). Untuk mengetahui lebih banyak sinopsis iklan seperti itu, lih. Camoens 1982: 13-4, Cohen 2002a: 108. Semua sinopsis itu isinya sama saja dengan yang ditemukan pada awal kisah hikayat, lih. misalnya Mulyadi 1983: 49-50.

45. Sebagai contoh, perlindungan yang diberikan Pangeran Kedah dan Perlis dan Sultan Deli (Wan Abdul 1988: 40).
46. Hasil transformasi dan re-interpretasi itu misalnya adalah *Tarian Saba* di Dungun (Trengganu) atau *Permainan Dul Muluk* di Lembah Musi, yang di dalamnya terdapat "pembukaan sandiwara" yang kuno, disertai upacara-upacara magis, dan dipentaskan pada acara ritual-ritual tertentu (Khalid 1992: xxiii-iv, Hasjim 1984). Aktifitas Wayang Bangsawan itu sendiri juga diliputi oleh ritual-ritual magis yang merupakan ciri khas pementasan teater Melayu tradisional. Kebanyakan rombongan teater mempunyai *pawang* yang membaca mantra-mantra dan doa khusus, sambil memercikkan air ke sekitar panggung (Edrus 1960: 103), dan drama-dramanya sering dipentaskan di pesta-pesta pernikahan (Camoens 1982: 19).
47. Kami menyebutkan terjemahan-terjemahan karya-karya Urdu di atas (kebanyakan melalui perantaraan bahasa Melayu) ke dalam bahasa Aceh (harus dikatakan bahwa sejak awal abad ke-19 telah terjalin hubungan yang stabil, meski tidak selalu tanpa ketegangan, antara Penang dan Aceh, lih. Salina 1999). Tak dapat ditepis kemungkinan bahwa terjemahan-terjemahan seperti itu juga dapat ditemukan pada karya-karya sastra lainnya di Nusantara.
48. Berikut ini hanyalah salah satu contohnya. Istri pangeran Nadir, Zuhra, dalam drama *Zulm-e Vahshi* (1890) berada "di sebuah tempat berbahaya yang dipenuhi *ghul* dan *bhuta* (roh-roh jahat dan raksasa; pen.)". Ternyata, sarang makhluk-makhluk mengerikan itu adalah... sebuah stasiun kereta api, di mana dia mendapati ayahnya yang terikat di atas rel karena ulah seorang pembantu yang licik, dan tokoh itu berhasil menyelamatkan ayahnya dari kematian akibat digilas roda-roda kereta api (Ali Taj 1969-71, 9: 89ff).
49. Yaitu tempat-tempat menyewa naskah. Penyewaan itu bersifat komersil, sebagaimana teater Parsi dan Wayang Bangsawan, lih. Chambert-Loir 1984, 1991; Kratz 1977; Iskandar 1981.
50. Koran *Bintang Timor* (Camoens 1982: 12) menyebutkan Rustomji sebagai manajer perusahaan tersebut, yang mementaskan drama *Farsani Ajaib* atau *Janealum dan Anjo Manara*. Pada akhir abad ke-19 seseorang yang bernama Rustamji menjadi manajer perusahaan Jubilee Theatrical Company yang mementaskan sandiwara *Fasana-e Ajaib urf Janalam-o Anjuman Ara*.
51. Semua drama yang dirangkum di sini disebutkan (bersama tempat dan tanggal pementasannya) dalam Lampiran 2.
52. Jika dilihat dari isi iklan untuk versi Wayang Bangsawan, yang dikutip oleh Camoens, kelihatan bahwa drama tersebut berbeda dari model India-nya (di mana tokoh perempuan merupakan anak saudagar yang kaya raya dan raja jin digantikan oleh Raja Indra yang memiliki fungsi sama); akan tetapi, modelnya masih cukup dapat diketahui.

KESUSASTRAAN TIONGHOA DALAM TERJEMAHAN MELAYU/INDONESIA DAHULU DAN SEKARANG

Leo Suryadinata[1]

Kata Pengantar

Bangsa Tionghoa sudah berabad-abad lamanya berada di Dunia Melayu, artinya di Indonesia dan Malaya/Malaysia. Meskipun begitu, penerjemahan karya-karya Tionghoa ke dalam bahasa setempat, terutama bahasa Melayu, baru dimulai pada akhir dasawarsa 1880-an[2]. Adanya terjemahan-terjemahan itu berkaitan dengan tiga perkembangan penting. Pertama, nasionalisme Tionghoa, atau sekurang-kurang-nya nasionalisme budaya, yang timbul di kalangan bangsa Tionghoa di daerah Melayu. Kedua, muncul pula penulis dan wartawan Tionghoa didikan Barat yang mulai mengerja-kan penerjemahan karya-karya Tionghoa. Ketiga, dengan perkembangan mesin cetak yang sering dikenal sebagai Kapitalisme Percetakan (*Print Capitalism*) di Indonesia jajahan, maka orang Tionghoa mulai terlibat dalam percetakan sebagai bisnis. Sebelum dasawarsa 1880-an, perkembangan seperti itu tidak terdapat di Dunia Melayu, dan sebagai akibatnya tidak ada karya Tionghoa yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu.

Menjelang akhir abad ke-19 mesin cetak dan surat kabar dalam bahasa Melayu/-Indonesia memang mulai muncul, akan tetapi tidak ada yang berbahasa Tionghoa[3]. Orang peranakan dan *baba* (orang Tionghoa yang lahir setempat) yang sudah tidak lagi berbicara bahasa Tionghoa dengan lancar, tetapi juga sama saja tidak cukup menguasai bahasa-bahasa Barat, merasakan keperluan untuk membaca surat kabar, majalah dan buku dalam bahasa yang mereka pahami, yaitu bahasa Melayu. Mereka juga berminat mem-baca lebih banyak mengenai kebudayaan Tionghoa. Meskipun begitu, ada beberapa orang Tionghoa yang penuh inisiatif mulai menerjemahkan cerita-cerita Tionghoa ke dalam bahasa Melayu. Di Jawa umpamanya cerita-cerita Tionghoa ini pada mulanya diterbitkan oleh penerbit-penerbit Belanda seperti H.M. van Dorp dan W. Bruining & Co[4], namun setahun kemudian orang Tionghoa Peranakan pun mendirikan percetakan-perce-takannya sendiri (umpamanya Ijap Goan Ho) dan menerbitkan sendiri cerita-cerita itu. Di Straits Settlements di Malaya Inggris, dari awal para penerbit itu orang Tionghoa (umpamanya Kim Sek Chye Press, Poh Wah Hean Press)[5].

Perlu sekali dicatat bahwa permintaan akan terjemahan Melayu karya-karya Tionghoa tidaklah datang dari masyarakat Melayu, tetapi dari kalangan Tionghoa sendiri, karena orang Tionghoa di dunia Melayu tidak lagi menguasai bahasa Tionghoa. Mereka adalah orang Tiong-hoa Peranakan yang pandai benar berbahasa Melayu, yaitu *lingua franca* berbagai kelom-pok etnis. Di antara orang Tionghoa Peranakan di Indonesia jajahan dan di Malaya Inggris, bahasa Melayu-lah, bukan bahasa Tionghoa, yang merupakan perantara dalam berkomu-

nikasi. Maka sangat meyakinkanlah bahwa penerbitan terjemahan Melayu dari karya-karya Tionghoa di masa kemudian juga berdampak pada pembaca bukan Tionghoa. Khususnya di Indonesia karena terjemahan-terjemahan itu juga dibaca oleh orang Indonsia bumiputra.

Perlu dinyatakan bahwa orang Indonesia dan Melayu pada awalnya lebih suka memakai tulisan Arab daripada tulisan Latin. Akan tetapi di Indonesia, bersamaan dengan timbulnya pers Indo-Eropa dan Tionghoa Peranakan, yang diiringi timbulnya pergerakan nasionalis Indonesia, tulisan Latin digunakan dan dipopulerkan. Meskipun begitu orang Melayu masih tetap memakai tulisan Arab dalam sistem sekolahnya. Baru lama kemudian mereka mempergunakan baik tulisan Arab maupun tulisan Latin, akan tetapi orang Melayu banyak yang masih lebih akrab dengan tulisan Arab daripada dengan yang Latin. Oleh karena terjemahan Melayu dari karya-karya Tionghoa tercetak dengan tulisan Latin, maka para pembaca Melayu dapat dimengerti tidak akan membaca buku-buku itu.

Kalau terjemahan Melayu karya-karya Tionghoa diperiksa, maka orang Tionghoa Peranakan di Indonesia ternyata lebih dulu mulai bergerak. Menurut Claudine Salmon, terjemahan yang paling awal di Indonesia adalah sebuah buku mengenai Hai Rui, yang diterbitkan tahun 1882[6], sedangkan di Malaya terjemahan pertama diterbitkan pada tahun 1889 dengan judul *Gong Kiah Sie* atau 'Menantu (laki-laki) Yang Bodoh'. Dalam tahun yang sama memang juga terbit sebuah terjemahan lain oleh Chek Swee Leong berjudul *Teong Chiat Ghee*[7]. Beberapa karya ini merupakan awal dari yang bakal menjadi suatu khazanah terjemahan yang muncul di Indonesia jajahan Belanda dan di Malaya jajahan Inggris.

Masyarakat *Peranakan* atau *Baba* dan Karya-Karya Tionghoa Sebelum Perang yang Diterjemahkan

Adanya terjemahan Melayu dari karya-karya Tionghoa langsung berkaitan dengan sifat kelompok-kelompok Tionghoa di Indonesia jajahan Belanda dan Malaya jajahan Inggris.

Sebelum orang Tionghoa pada abad ke-19 dengan berduyung-duyung memasuki Asia Tenggara, masyarakat Tionghoa di kedua tanah jajahan itu kecil jumlahnya dan kebanyakan membaur dengan masyarakat setempat. Pada waktu itu, di bawah dinasti Qing, ada kesulitan berkomunikasi dengan sebangsanya di tanah seberang, dan orang Tionghoa dilarang meninggalkan Tiongkok ataupun kembali masuk Tiongkok. Mereka yang meninggalkan negerinya tidak membawa serta keluarga mereka. Mereka mengawini perempuan setempat dan menetap di tempat itu. Oleh karena kelompok-kelompok ini hanya kecil jumlahnya, maka di Jawa mereka cenderung berbaur dengan masyarakat setempat. Orang Tionghoa yang ini tidak lagi menguasai bahasa mereka secara aktif dan memakai bahasa Melayu – *lingua franca* Nusantara Melayu – untuk berkomunikasi. Di Straits Settlements, terutama di Melaka dan Singapura, juga ada orang Tionghoa yang kawin dengan perempuan setempat. Mereka pun tidak lagi menguasai bahasa Tionghoa secara aktif dan memakai bahasa Melayu sebagai perantara untuk berkomunikasi. Orang Tionghoa yang ini biasa dinamakan *peranakan* atau *baba*[8].

Suatu hal yang menarik ialah bahwa pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 orang Tionghoa di Jawa terutama orang peranakan, sedangkan di Straits Settlements jajahan Inggris orang *totok* (yang lahir di Tiongkok dan berbicara bahasa Tionghoa) masih tetap yang paling banyak. Banyaknya peranakan/baba di daerah-daerah ini berdampak pada perkembangan kesusastraan terjemahan di tempatnya masing-masing. Yang pertama lebih beragam karya terjemahan Melayunya daripada yang belakangan. Pers peranakan di Jawa juga kuat[9], dan banyak karya kreatif telah diterbitkan, sedangkan di Straits Settlements, yang terbanyak hanya karya-karya terjemahan.

Sebaiknya diberitahukan bahwa di Jawa pada mulanya istilah "peranakan" dipakai untuk mengacu pada orang Tionghoa yang lahir setempat dan yang beragama Islam. Akan

tetapi lama-kelamaan konotasi religius itu hilang. Dan hanya mengacu pada orang Tionghoa, yang baik bahasa maupun gaya hidupnya mengikuti cara setempat. Imigrasi orang Tionghoa secara besar-besaran, yang sangat memperbesar masyarakat totok, baru terjadi sesudah akhir abad ke-19. Meskipun begitu, kelompok-kelompok ini tidak pernah benar-benar membaur. Di Jawa, pada awal abad ke-20, kebanyakan orang Tionghoa orang peranakan. Ketika organisasi Pan-Tionghoa modern yang pertama, yaitu Tiong Hoa Hwee Koan (THHK), didirikan pada tahun 1900, undang-undang dasarnya berbahasa Melayu dan Belanda. Tidak ada yang mampu menerjemahkannya ke dalam bahasa Tionghoa, suatu tanda yang jelas bahwa penguasaan bahasa Tionghoa di kalangan orang Tionghoa di Jawa jelek. Rupa-rupanya lebih mudah mencari penerjemah dari bahasa Tionghoa ke Melayu atau dari bahasa Inggris ke Melayu.

Di antara penerjemah-penerjemah awal di Indonesia dan Malaya, banyak telah mendapat sekadar pendidikan Barat, akan tetapi beberapa di antaranya mungkin tidak pandai membaca bahasa Tionghoa. Bagaimana "penerjemah-penerjemah" itu menangani penerjemahannya? Beberapa boleh jadi pandai membaca bahasa-bahasa Barat seperti bahasa Belanda dan Inggris, dan dengan demikian memungkinkan mereka menerjemahkan kembali kisah-kisah Tionghoa dari karya-karya Barat. Ada lagi yang bekerja sama dengan orang Tionghoa yang masih mengerti bahasa Tionghoa tetapi tidak pandai menulis dalam bahasa Melayu; kerja sama mereka akhirnya menghasilkan versi-versi Melayu dari kisah-kisah Tionghoa tersebut.

Sayangnya tidak terdapat keterangan mengenai para penerjemah awal di Indonesia kecuali nama mereka, umpamanya Ijo Tian Soeij yang menerjemahkan *Boekoe Tjerita Hoen Tjeng Lauw* (Hong Zheng Lou) dan Tjong Loen Tat yang menerjemahkan *Song Kang* (Song Jiang, salah seorang dari 108 pahlawan dalam *The Water Margin*). Namun ada juga diketahui sedikit tentang Sie Hian Ling yang menerjemahkan See Yoe (Catatan tentang Perjalanan ke Barat) pada tahun 1886 dan Lie In Eng yang menerjemahkan kembali *Sam Kok* (Roman Tiga Negara). Yang pertama adalah wartawan peranakan, sedangkan yang kedua adalah penerjemah "profesional" yang termasuk generasi Tionghoa kedua di Sumatra[10]. Keadaan di Malaya agak lebih baik. Penerjemah yang paling produktif adalah Batu Gantong yang nama Tionghoa-nya adalah Chan Kim Boon (Zheng Jing Wen, 1851-1920) dan "pengganti"nya Panah Pranakan, yaitu nama samaran Wan Boon Seng (Yan Wencheng). Chan mendapat pendidikannya di Sekolah Inggris di Penang dan mempelajari bahasa Tionghoa dengan les privat. Ia juga pergi ke Tiongkok untuk meneneruskan pelajaran, tetapi pulang karena kesehatannya kurang baik[11]. Untunglah ia sembuh setelah kembali ke Singapura serta menyelesaikan penerjemahan tiga karya Tionghoa klasik (*Sam Kok*, *Song Kang* dan *See Yu*) atas usahanya sendiri dan memperoleh pujian kalangan pembacanya. Akan tetapi penggantinya, Wan, meskipun banyak hasil terjemahannya diterbitkan, tidak pandai berbahasa Tionghoa. Ia terpaksa minta bantuan teman-teman Tionghoa-nya untuk menerjemahkan karya-karya klasik Tionghoa[12].

Pada mulanya, karya-karya Tionghoa yang "diterjemahkan" ke dalam bahasa Melayu/Indonesia diambil dari yang dinamakan *yanyi xiaoshuo* (novel-novel klasik populer) seperti *San Guo Yanyi* (*Sam Kok* atau Roman Tiga Negara), *Shui Hu Zhuan* (*Song Kang*, *Batas Air* atau *Semua Orang Bersaudara*) dan *Xi You Ji* (*See Yoe*, Catatan tentang Perjalanan ke Barat atau Kera). Ketiga novel ini diciptakan selama dinasti Ming (1368-1644). *San Guo Yanyi* karya Luo Guanzhong (1330-1400), melukiskan perjuangan tiga negara di Tiongkok Lama antara 169-280 M. Novel inilah yang mempopulerkan tokoh-tokoh seperti Zhu Geliang, Guan Gong dan Zao Cao. Guan Gong, salah seorang tokohnya, kemudian dijadikan seorang dewa yang dipuja oleh banyak orang etnis Tionghoa. *Shui Hui Zhuan* karya Shi Naian (1296-1370) menceriterakan kembali kisah berbagai pemberontakan petani selama dinasti Song Utara yang dipimpin oleh Song Jiang dan didukung oleh seratus pahlawan

lebih. Berbeda dengan kedua novel sejarah itu, *Xi You Ji* karya Wu Chengen (1500-1582) merupakan hasil daya khayal. Ceriteranya mengenai seorang biarawan yang pergi ke India untuk mempelajari agama Buddha. Biarawan itu diiringi oleh Sun Wukong, yang terkenal sebagai Raja Kera. Sesungguhnya ketiga novel itu dikenal sebagai tiga dari keempat Karya Klasik Tionghoa.

Karya klasik Tionghoa yang keempat, *Hong Lou Meng* atau *Impian di Bilik Merah*, karangan Cao Xueqing (1715-1763), dihasilkan di bawah dinasti Qing (1644-1911). Buku ini baru diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu/-Indonesia sesudah Perang Dunia II. Tidak jelas mengapa tidak seorang pun mencoba menerjemahkan novel itu sebelumnya, boleh jadi karena novel klasik inilah yang paling sulit diterjemahkan oleh karena rumit dan mengandung banyak sajak. Yang dikisahkan empat keluarga besar tradisional selama dinasti Qing dan hubungan kompleks antara mereka. Juga ada kisah cinta menyedihkan antara Lin Daiyu dan Jia Baoyu, kedua protagonis dalam buku itu.

Terjemahan awal novel-novel Tionghoa tersebut sering tidak lengkap. Beberapa diterjemahkan sebagian-sebagian saja. Meskipun begitu terbitannya berjilid-jilid, ada yang terdiri dari seri 30 sampai 50 buku. Sesudah Perang Dunia II, karya-karya klasik Tionghoa ini diterjemahkan kembali oleh penulis-penulis peranakan, yang kali ini memakai bahasa Indonesia baku, bukan yang dinamakan bahasa Melayu Peranakan, yaitu bahasa Melayu yang sebelum perang dipakai bangsa Tionghoa. Hendaknya diperhatikan bahwa terjemahan Melayu dari karya-karya klasik Tionghoa berbeda di Indonesia dan di Malaya Inggris. Coba saya bandingkan terjemahan judul-judul ketiga karya klasik itu:

1 A (Indonesia) *Tjerita dahoeloe kala di benoea Tjina, tersalin dari boekoe tjerita Sam Kok*, Disalin oleh Correspondant Hindia XX. 12 jilid, Batavia: Van Dorp, 1883-1885.

1 A (Indonesia) *Sam Kok atawa Peprangan antara tiga negri (terhias gambar), satoe tjerita jang betoel soeda kedjadian di Tiongkok pada djeman dahoeloe kala, jaitoe dari abad ke 2, dari itoengan taon Masehie 175 sampe taon 269. Tersalin ke dalem Melajoe rendah jang banjak terpake, dari boekoe tjerita bahasa Tionghoa, tjitakan jang paling baroe*. Disalin oleh Tjie Tjin Koei, Batavia: Tjiong Koen Bie, 1910-1913, 62 jillid.

1 B (Malaya/Singapura) *Chrita dahulukala namanya Sam Kok atau Tiga Negri Berprang: Siok, Gwi sama Gor, Di jaman* "*Han Teow*" oleh Chan Kim Boon, 30 jilid, Singapura: tiada jumlah halaman, 1892-1896.

2 A (Indonesia) *Song Kang*, yang dijadikan ceritera bersambung dalam *Pemberita Betawi*, 1885, Disalin oleh Tjong Loen Tat.

2 B (Malaya/Singapura) *Chrita dahulu kala di triak Song Kang atau 108 P'rampok di zaman* "*Song Teow*", 19 jilid, oleh Chan Kim Boon, 1899-1902.

3 A (Indonesia) *Boekoe tjerita dahoeloe kala di benoea negrie Tjina, tersalin dalam boekoe Tjina, "See Yoe" di ambil dari tjeritanya Tong Sam Tjong pegi ka See Thian, tempo karadjaan Lie Sie Bin, merk Tong Tiauw*, Semarang, 1886, 1 jilid, 5 halaman. Terjemahan Sie Hian Ling.

3 A (Indonesia) *Tjerita dahoeloe di negeri Tjina tersalin dari boekooe Tjina See Ijoe...*, Batavia, Ijap Goan Ho, 1895-96, 24 jilid, boleh jadi disalin oleh Ijap Goan Ho sendiri. Dicetak ulang di Batavia: Kho Tjeng Bie, 1919, 24 jilid, 1886 halaman.

3 B (Malaya/Singapura) *Chrita She Yew pasal Kou Chey Thian zaman tandun dan Tong thye chu pergi ke negeri She thian chu keng*. Singapura, Chan Kim Boen, 1911-1913.

Ini hanya beberapa contoh saja. Sesungguhnya sekurang-kurangnya ada empat terjemahan lagi dari *Sam Kok* dan lima dari *See Yoe* di Indonesia, tetapi tidak sebanyak itu di Singapura/Malaya[13].

Judul-judul karya terjemahan di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 menunjukkan bahwa karya terjemahan Indonesia rupanya mendahului karya terjemahan mana pun di Malaya. Di Indonesia, ejaan Belanda yang dipakai, sedangkan di Malaya/Singpura ejaan Inggris diterapkan. Dalam terjemahan Indonesia juga tidak ada aksara Tionghoa, akan tetapi dalam terjemahan Malaya tulisan Tiong-

hoa disisipkan sesudah nama-nama atau istilah-istilah Tionghoa. Meskipun begitu, kedua-duanya memakai dialek Hokkien untuk menerjemahkan nama dan istilah Tionghoa.

Tak pelak lagi, kisah Tionghoa yang paling digemari di Indonesia adalah kisah Xue Rengui (Sie Djin Koei) yang hidup masa dinasti Tang, seorang laki-laki perkasa yang kemudian menjadi jenderal dalam tentera dan memimpin ekspedisi-ekspedisi ke timur dan ke barat. Yang pertama-tama menerjemahkannya ialah Lim Hok Hin dengan judul sebagai berikut: *Boekoe tjerita merk Tong Tiauw, Hongte Lie Sie Bin, tjerita tatkala tempo Sih Djin Koei Tjeng Tang* (Betawi: Ernst Co, 1884, 766 halaman). Sekurang-kurangnya ada dua belas terjemahan yang berbeda-beda dari *Sie Djin Koei*. Buku ini sudah pasti kisah yang paling digemari di antara para pembaca peranakan sebelum Perang Dunia II.

Dalam paruh pertama abad ke-20 di Jawa muncullah terjemahan-terjemahan yang berdasarkan novel-novel kungfu Tionghoa (cerita silat). Kwo Lay Yen (nama samaran Tan Tek Ho, 1894-1948) menerjemahkan *Tiga Jago Silat* (1930) dan *Tay Beng Kie Hiap* ('Pahlawan Luar Biasa dari dinasti Ming', 1932). Seorang penerjemah lain, Ong Kim Tiat (1893-1964) juga menerjemahkan *Ngo Hiap Loan Pak Khia atawa Lima Orang Gaga Mengadoek di Peking* (1931) dan *Hiap Che Eng Hiong* ('Para Laki-Laki Gagah Berani', 1932). Jenis karya Tionghoa ini menjadi sangat digemari setelah kemerdekaan Indonesia. Hal ini akan kembali kita bicarakan nanti.

Pada awal abad ke-20, selain karya-karya sastra Tiongkok, ada jenis-jenis lain karya klasik Tiongkok seperti buku-buku mengenai Konfusianisme yang juga disalin ke dalam bahasa Melayu di Indonesia, bertepatan dengan munculnya pergerakan-pergerakan Pan-Tionghoa pada umumnya dan timbulnya kembali Konfusianisme di antara kaum Tionghoa Peranakan pada khususnya. *Thay Hak* (Da Xue, 'Pengetahuan Besar') dan *Tiong Yong* (Zhong Yong, 'Jalan Tengah') merupakan dua karya klasik Konfusianis yang terbit dalam bahasa Melayu Tionghoa. Tepatnya, buku pertama mengenai Konfusius yang diterbitkan pada tahun 1897, *Hikajat Khong Hoe Tjoe*, oleh seorang pengarang peranakan terkemuka, Lie Kim Hok (1853-1912), bukanlah terjemahan karya Tionghoa. Rupa-rupanya buku itu terjemahan bebas dari terbitan-terbitan Belanda atau Inggris, hal yang sudah sering diterapkan oleh Lie Kim Hok dengan karya-karya lainnya. Jenis penerjemahan ini rupa-rupanya tidak terdapat di Straits Settlements.

Kesusastraan Tionghoa baba di Straits Setlements terbatas pada penerjemahan novel-novel klasik Tionghoa dan tidak berkembang menjadi penulisan kreatif seperti yang terjadi di Jawa. Jika terjemahan yang dihasilkan di Jawa dibandingkan dengan yang di Straits Settlements, ada kesan yang kuat bahwa bukan saja jumlahnya di Jawa lebih banyak, tetapi bahasa yang dipakai pun juga lebih kaya.

Banyaklah sebabnya yang menghasilkan perkembangan sastra Tionghoa Peranakan di Jawa dan keterbelakangan sastra baba di Malaya. Besarnya masyarakat peranakan/baba tak ayal lagi merupakan sebuah faktor yang menentukan. Di Jawa, sebelum Perang Dunia II, orang Tionghoa-nya lebih banyak peranakan daripada totok, akan tetapi di Malaya orang Tionghoa lebih banyak yang totok daripada yang baba *(*peranakan*)*. Orang Tionghoa baba lebih cenderung terpusat di Straits Settlements, tempat terjemahan-terjemahan dilakukan dan diterbitkan, kaum baba merupakan minoritas, hanya mencapai kira-kira 15 persen[14]. Suatu hal yang juga perlu dijelaskan dalam hal ini adalah bahwa pers Melayu tidak berkembang di Malaya, akan tetapi pers peranakan di Jawa sudah mantap sekali, suatu hal yang dapat mendukung pertumbuhan sastra Tionghoa Peranakan di tempat itu. Yang juga mencolok ialah bahwa sementara penerjemahan novel-novel kungfu di Jawa ada, di Malaya sama sekali tidak ada.

Penerjemahan Pasca-Perang di Indonesia

Setelah Indonesia memperoleh kemerdekaannya, maka tidak hanya novel kungfu lebih banyak disadur ke dalam bahasa Indonesia, tetapi juga ada karya-karya sastra serius yang

diterjemahkan. Akan tetapi yang masih paling banyak dihasilkan tetaplah jenis novel kungfu dan penerbitan novel-novel seperti itu dalam terjemahan merupakan terutama gejala Indonesia. Di Indonesia, novel kungfu terkenal sebagai *cerita silat*.

Novel-Novel Kungfu

Novel kungfu dikenal sebagai *wuxia xiaoshuo*, yang pada mulanya berarti seni ulah perang dan novel-novel satria. Asal usul jenis ini dapat disangkal akan tetapi agaknya *chuanqi* (dongeng dan roman) selama dinasti Tang-lah yang merupakan benih novel kungfu. Selama akhir dinasti Qing dan dalam Republik Tiongkok, jenis novel ini berkembang dengan cepat. Sejak tahun 1950 terjadi terobosan dalam perkembangan novel kungfu dengan diterbitkannya sebuah jenis baru (*xinpai wuxia xiaoshuo*) mula-mula di Hong Kong, kemudian di Taiwan. Novel-novel kungfu baru ini ditulis dalam bahasa Baihua atau bahasa sehari-hari dan sejumlah besar telah dipengaruhi oleh sastra modern dalam hal teknik-tekniknya.

Sesudah Perang Dunia II berakhir, maka menjadi kebiasaan surat kabar Melayu (atau lebih tepat Indonesia) dan Tionghoa yang dikelola oleh kaum peranakan untuk menerbitkan novel kungfu sebagai ceritera bersambung. Novel-novel ini sangat digemari oleh pembaca surat kabar peranakan maupun pribumi. *Sin Po* dan *Keng Po*, dua harian peranakan yang terkemuka di Jakarta, saling bersaingan dalam hal menerbitkan novel kungfu yang paling banyak. Inilah salah satu cara menarik lebih banyak langganan surat kabar[15]. Surat kabar *Pedoman* pun, sebuah surat kabar Indonesia pribumi di Jakarta, berbuat demikian dan menyajikan novel kungfu secara bersambung. Pada awalnya, terjemahan berdasarkan karya pengarang-pengarang kungfu sebelum perang, akan tetapi kemudian berdasarkan karya-karya pengarang pascaperang.

Novel kungfu Indonesia pada mulanya dijadikan cerita bersambung dalam surat kabar harian atau mingguan. Tidak lama kemudian, terbit juga berbentuk buku saku (kira-kira 100 halaman sejilid). Oleh karena alur ceriteranya menarik dan terjemahannya lincah, banyak pembaca peranakan ingin sekali membeli buku-buku saku itu. Pembaca pribumi pun tertarik. Saya masih ingat bahwa seorang penulis pribumi terkenal selalu mencari novel kungfunya begitu menerima surat kabar peranakan. Kepopuleran novel kungfu telah menggairahkan "cerita silat" Indonesia, artinya novel kungfu Indonesia, yang memakai sejarah Indonesia sebagai latar belakangnya. Mulai pertengahan tahun 1960-an, sejumlah pengarang Indonesia pribumi mulai menghasilkan novel kungfu Indonesia yang memakai Demak, Singasari, Majapahit dan Mataram sebagai latar belakang dan menimbulkan kegemaran yang tersebar luas. Novel-novel silat pribumi ini muncul sebagai pelengkap, kalau bukannya pesaing novel kungfu. Di antara sekian banyak pengarang silat pribumi yang kondang terdapat Singgih Hadi Mintardja, Herman Pratikto dan Arswendo Atmowiloto. Tak ayal lagi banyaklah kemiripan antara novel-novel kungfu pribumi dan Tionghoa.

Dampak novel kungfu tidak terbatas pada pengarang Indonesia pribumi, namun menyebar pula ke kalangan pembaca Indonesia. Politisi Indonesia bahkan sering mengutip alur cerita atau bahasa dari novel kungfu untuk menonjolkan argumennya dalam rapat yang tidak resmi. Dampaknya bahkan lebih besar waktu film-film kungfu atau sinetron TV diputar pada akhir tahun 1980-an. Stasiun TV banyak yang menyuguh sinetron kungfu TV buatan Hongkong, yang banyak sekali menarik penonton. Bioskop dan siaran TV layaklah dikatakan telah mempopulerkan novel kungfu lebih banyak lagi di kalangan rakyat Indonesia.

Waktu pemerintah Indonesia melancarkan kampanye anti-Tionghoa pada akhir dasawarsa 1950-an dan awal 1960-an, novel kungfu dalam bentuk ceritera bersambung dilarang dalam surat-kabar harian. Meskipun begitu bentuk buku sakunya masih dibolehkan. Sesudah kup tahun 1965, novel kungfu diterbitkan lebih banyak lagi dalam bentuk buku saku daripada dalam majalah. Pener-

jemah kungfu banyak yang mulai mendirikan percetakannya dan perusahaan penerbitannya sendiri. Di antara yang lebih terkenal terdapat Mekar Djaja, Panca Setya, Sastra Kumala dan Gema.

Hendaknya diperhatikan bahwa selama dasawarsa 1950-an dan 1960-an, sebagian besar novel kungfu dalam bahasa Indonesia merupakan terjemahan dari karya-karya Liang Yusheng dan Jin Yong (Chin Yung). Liang dan Jin, keduanya dari Hong Kong, telah diakui sebagai wakil-wakil dari tipe baru pengarang novel kungfu. Mereka kemudian diikuti Gu Long (Ku Lung) dari Taiwan dan mereka meraih nama sebagai ketiga pengarang kungfu yang paling berpengaruh di abad ke-20. Jin Yong digemari secara khusus, bahkan ada segolongan pengarang yang membentuk sebuah klab untuk mempelajari novel-novel Jin Yong.

Karya-karya terbaik Liang Yusheng, seperti *Pingzhong Xiaying Lu* (Peng Tjong Hiap Eng) dan *Baifa Monu Zhuan* (Giok Lo Sat atau 'Wanita Gagah Perkasa') dapat diperoleh dalam bentuk buku saku. Karya Jin Yong yang paling tersohor, seperti *Shediao Yingxiong Zhuan* (Sia Tiauw Eng Hiong atau 'Memanah Burung Radjawali'), *Shindiao xialu* (Sin Tiauw Hiap Lu atau 'Burung Radjawali Sakti dan Pasangan Pendekar') dan *Yitian tulong ji* (To Long To atau 'Golok Pembunuh Naga'), juga diterbitkan sebagai buku saku. *Sediao* mula-mula diterjemahkan oleh Oei Kim Tiang (OKT) dan kemudian ditulis kembali oleh banyak orang berdasarkan hasil terjemahannya. Versinya banyak, yang terakhir diterbitkan oleh Gramedia, penerbit besar di Indonesia, selambat tahun 1997. Pada dasawarsa 1970-an dan 1980-an, bagian terbesar novel kungfu merupakan terjemahan dari karya Gu Long, yang paling digemari di antaranya adalah *Jiedai Shuangjiao* 'Pendekar Binal' dan *Chu Liuxiang* 'Pendekar Harum', kedua-duanya diterjemahkan oleh Gan Kok Liang (Gan KL) dan keduaduanya tersedia sebagai buku saku.

Para penerjemah novel kungfu sesudah perang banyak jumlahnya. Oey Kim Tiang, Gan K.L. dan Tjan Ing Djiu (Tjan I.D.) adalah yang paling utama. Semuanya pernah menerima sedikit banyak pendidikan Tionghoa dan oleh karena itu pandai membaca bahasa Tionghoa. Yang tertua adalah Oey (1903-1995), dialah juga yang paling mantap kedudukannya. Memang, sebelum menerjemahkan karya-karya Jin Yong dan Liang Yusheng, ia menerjemahkan karya-karya terkenal oleh Wang Dulu yang melukiskan kisah seorang juru pedang, Li Mubai. Wang Dulu adalah pengarang masa sebelum perang yang gayanya mirip gaya tipe baru penulis kungfu. Gan lebih muda (lahir tahun 1928) dan Tjan yang paling muda (lahir tahun 1949). Sayangnya, sejak pertengahan dasawarsa 1980-an semuanya berhenti menerjemahkan novel-novel baru.

Dalam hal novel kungfu perlu disebut seorang pengarang kungfu yang sangat produktif di Indonesia, Kho Ping Hoo (Xu Pinghe). Ia telah menulis lebih dari 100 judul yang bukan terjemahan langsung dari novel kungfu Tionghoa. Ia berpendidikan Belanda dan tidak pandai membaca bahasa Tionghoa. Meskipun begitu, sebagai orang peranakan ia sangat mengenal kisah-kisah Tionghoa serta novel-novel kungfu Tionghoa dalam terjemahan Indonesia. Alur cerita novel-novelnya tidak terdapat dalam novel kungfu terjemahan yang ada, akan tetapi sudah pasti banyak episode yang diangkat dari terjemahan-terjemahan tersebut. Rupa-rupanya ia dapat mencerna berbagai ceritera dan film kungfu, lalu menciptakan kembali ceritera-ceriteranya sendiri. Yang membingungkan ialah judulnya sering kali sama dengan novel-novel kungfu yang telah diterjemahkan, seperti misalnya *Peng Liong Pokiam* (*Pedang Pusaka Naga Putih*, 1959), *Ang Tjoa Kiam* (*Pedang Ular Emas*, 1963) dan *Kisah Sepasang Radjawali* (1973), sehingga sebagian pembaca mengira bahwa novelnya adalah terjemahan belaka. Novel-novel kungfu mutakhir oleh penulis yang lebih muda memang kebanyakan bukan terjemahan langsung. Pengarang-pengarangnya banyak yang kurang pandai berbahasa Tionghoa dan oleh karena itu telah membuat novel-novel kungfu ciptaan sendiri. Karya-

karya mereka tidak termasuk cakupan tulisan ini.

Perlu dicatat bahwa novel-novel kungfu sering diterbitkan atas nama si penerjemah, bukan nama pengarang aslinya. Sering kali dikatakan bahwa novel itu "dituturkan" oleh si Anu. Seperti novel-novel kungfu sebelum perang, novel-novel pasca-perang banyak yang merupakan saduran dan bukan terjemahan kata demi kata. Waktu diterbitkan judulnya sering kali berbeda dari yang asli. Karya Gan K.L. *Tjhau Guan Eng Hiong* 'Pendekar Padang Rumput' adalah contoh yang baik karena merupakan terjemahan Indonesia dari novel Liang Yusheng *Saiwai qixia zhuan* 'Kisah seorang pendekar luar biasa di kawasan perbatasan'. Maka cukup sulitlah dan sering kali menghabiskan waktu, bila hendak mengenali judul asli novel-novel itu.

Karya-Karya Sastra yang Lain

Lain dari novel-novel kungfu yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia yang besar jumlahnya, maka terjemahan dari karya sastra yang serius terbatas, dan penerjemahnya bukan saja dari kelompok etnis Tionghoa. Ada juga penulis Indonesia pribumi yang melakukan terjemahan itu. Maka dapat dimengerti bahwa banyak terjemahan jenis ini diterjemahkan kembali dari bahasa-bahasa Barat.

Sejauh yang saya ketahui, sajak-sajak klasik Tionghoa dalam bentuk buku mulai diperkenalkan kepada kalangan pembaca Indonesia oleh Mundingsari. Brosurnya *Himpunan Sadjak Tionghoa* yang diterbitkan tahun 1949 berdasarkan terjemahan Perancis dan Jerman[16]. Sajak-sajak Li Bai dan Du Fu, dua penyair Tionghoa utama, termuat dalam buku kecil ini. Pada tahun 1963 diterbitkan buku kecil lain berjudul *Tu Fu* (Du Fu) untuk memperingati hari lahir ke-1250 penyair besar Tiongkok ini. Dua puluh satu sajak Du Fu dalam terjemahan Indonesia terkumpul dalam buku itu, banyak diterjemahkan oleh pengarang Indonesia yang terkemuka seperti Amir Hamzah, Ramadhan dan Pramoedya Ananta Toer[17]. Sebenarnya terjemahan-terjemahan itu telah dibuat lebih dahulu dan dikumpulkan dalam bentuk buku oleh pihak komite untuk menandakan peristiwa itu. Pada tahun 1976 sebuah kumpulan sajak Tionghoa klasik diterbitkan oleh seorang penyair terkemuka, Sapardi Djoko Damono. Terjemahan ini pun tidak berdasarkan karya aslinya, maka menurut kritik ada "yang kurang tepat". Dua puluh lima tahun kemudian, sesudah jatuhnya Soeharto, seorang Indonesia Tionghoa, Wilson Tjandinegara (alias Chen Donglong atau Chen Tung Lung) menerbitkan karyanya *Antologi Sajak Klasik Dinasti Tang*[18]. Tjandinegara telah menulis baik sajak Indonesia maupun Tionghoa dan sangat giat menerjemahkan karya-karya Tionghoa ke dalam bahasa Indonesia. Buku berisi sajak-sajak dinasti Tang ini diterjemahkan langsung dari bahasa Tionghoa, tetapi bukan dari teks aslinya. Yang dipakainya sebagai dasar penerjemahannya ialah versi Tionghoa modern dari Xu Fang. Sajak-sajak tersebut ditulis dalam bahasa Tionghoa klasik dan sering terlalu sulit untuk diterjemahkan orang kecuali oleh mereka yang mempelajari bahasa itu. Kumpulan tersebut di atas mengandung 100 sajak dari penyair-penyair dinasti Tang seperti Li Bai, Du Fu, Wang Wei, Li Shangyun dan Meng Haoran. Buku tadi memusatkan perhatian pada sajak-sajak yang pendek dan beberapa sajak yang agak panjang tidak diikutsertakan.

Sesungguhnya, sebelum sajak-sajak dinasti Tang itu, Tjandinegara sudah menerbitkan sebuah buku terjemahan sajak-sajak Tionghoa modern ke dalam bahasa Indonesia, yaitu *101 Puisi Mandarin: Antologi Puisi Dwi Bahasa*. Buku itu mengandung karya-karya penyair-penyair Tionghoa modern dari Tiongkok, Taiwan dan Hong Kong. Sajak-sajak ini pun pendek sekali. Orang dapat saja mengemukakan bahwa mutu terjemahannya tidak semuanya baik, namun tak ayal lagi ia pada waktu itu penerjemah karya Tionghoa yang paling produktif[19].

Sementara sajak Tionghoa baik klasik maupun modern dalam terjemahan Indonesia tidak banyak, novel klasik Tionghoa terdapat dalam jumlah besar. Seperti telah dikatakan tadi, *Sanguo Zhi Yanyi* telah terbit dalam bahasa Indonesia pada akhir abad ke-19 dan

awal abad ke-20, akan tetapi setelah Perang Dunia II karya itu diterjemahkan kembali. Dalam dasawarsa 1980-an Lee Chun Seng menerjemahkan kembali *Sam Kok* dan menerbitkannya dalam 12 jilid dengan judul yang sama. Versi lain, karya A.S. Udin, dinamakan *Kisah Tiga Negara*. Selain itu, *Shu Hu* juga diterjemahkan kembali ke dalam bahasa Indonesia, satu versi oleh Lee Chun Seng dengan judul *Shui Hu Chiam* (108 Pendekar Liang San) berdasarkan karya aslinya dalam bahasa Tionghoa, sedangkan versi lainnya yang berjudul *Batas Air* oleh Setiawan Abadi berdasarkan terjemahan Inggrisnya dari J.H. Jackson. Terjemahan *Shui Hu* yang pertama tidak lengkap dan bahasanya bergaya bahasa Melayu Tionghoa. Akan tetapi terjemahan-terjemahan baru dari karya-karya klasik Tionghoa ini bahasa Indonesianya bahasa "baku". Bahkan ada beberapa judul yang memakai bahasa Pinyin dan bukan Hokkien dalam menerjemahkan istilah-istilah dan nama-nama Tionghoa. Ada beberapa judul yang juga memakai bahasa Indonesia dan istilah *perampok* yang dipakai untuk mengacu kepada para pemberontak di Liang San, kini diganti dengan *pendekar*.

Secara relevan, novel klasik besar dari Tiongkok, *Impian di Bilik Merah* (Hung Lou Meng) baru diterbitkan sesudah Perang Dunia II (pada tahun 1989). Buku ini bukan terjemahan yang sebenarnya[20]. Marcus A.S. yang menceriterakannya kembali dari kisah yang 120 bab panjangnya itu. Versi Indonesia yang ini hanya beberapa buah jilidnya. Jilid 1 mengandung 15 bab dan banyaklah gambarnya yang diambil dari komik-komik Tionghoa. Tidak ada disebut nama penerjemahnya. Buku ini mungkin berdasarkan versi Inggrisnya yang diperpendek karena bahasa yang dipakainya bukan Hokkien bukan pula Pinyin, akan tetapi ejaan Wade-Giles. Bagaimanapun juga, *Hung Lou Meng* tidak mudah diterjemahkan.

Karya-karya sastra modern seperti novel, cerita pendek dan drama juga sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sejak Perang Dunia II, akan tetapi jumlahnya tidak banyak. Karya yang paling dahulu diterjemahkan dari sastra Tiongkok modern ke dalam bahasa Indonesia dalam bentuk buku boleh jadi drama Chen Quan yang berjudul *Mawar Hutan* (Ye Meigui) yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1950. Penerjemahnya Teng Ying Siang (tidak banyak yang diketahui tentang orangnya), dan drama ini cukup digemari dalam dasawarswa 1950-an. Yang memanggungkannya ialah Sin Ming Hui, sebuah organisasi sosial-budaya peranakan yang utama di Jakarta pada tahun 1958. Pada tahun yang sama, drama Cao Yu, *Taufan*, dipentaskan oleh Sin Ming Hui. Sutradaranya Steve Lim, penulis drama yang kemudian menjadi sutradara film terkemuka. Pada awal dasawarsa 1950-an, novel Mao Dun, *Zi Ye* juga diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *Tengah Malam*. Novel ini yang melukiskan kisah golongan usahawan dan industriawan di Shanghai, diterbitkan sebagai cerita bersambung dalam sebuah majalah sayap kiri yang bernama *Republik*. Novel ini setahu saya tidak diterbitkan sebagai buku.

Karya-karya Lu Xun, pengarang Tiongkok modern yang utama, baru diperkenalkan kepada kalangan pembaca Indonesia pada pertengahan dasawarsa 1950-an. *Ah Q Zheng Zhuan* ('Kisah Benar tentang Ah Q') mula-mula diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Go Gien Tjwan beserta Soekotjo pada tahun 1956. Versi ini, *Riwajat Kita Ah Q*, diterjemahkan dari bahasa Inggris, sebab baik Go, seorang ahli sosiologi dan aktivis politik, maupun Soekotjo, orang Indonesia pribumi, tidak pandai membaca bahasa Tionghoa. Pada tahun 1961, Tannin (Chen Yansheng), orang Tionghoa kelahiran setempat yang otodidak, menerjemahkan *Ah Q* lagi (*Riwajat Asli Ah Q*), kali ini langsung dari karya aslinya. Akan tetapi hasil terjemahannya kurang jelas. Pada tahun 1964, Shannu, seorang Indonesia Tionghoa lain, menerjemahkan *Ah Q* sekali lagi langsung dari karya aslinya. Kalau terjemahan Shannu dibandingkan dengan terjemahan Tannin, jelas Shannu telah melihat-lihat karya Tannin, yang terlihat dari istilah-istilahnya yang sama dan catatan-catatan kaki yang ditambahkan pada kedua terjemahan itu. Akan tetapi terjemahan

Shannu kelihatan lebih jelas. Dalam kata pengantar terjemahan itu, Shannu mengaku telah dibantu oleh Rukiah Kertapati, seorang pengarang perempuan Indonesia yang terkenal, untuk memperbaiki terjemahannya.

Jika diteliti, ternyata Shannu lebih banyak usahanya dari para pendahulunya. Selain *Riwajat Asli Ah Q*, ia juga telah menerjemahkan kebanyakan dari cerpen-cerpen penting Lu Xun. Terjemahan-terjemahan ini digabung dengan *Ah Q* dalam sebuah buku berjudul *Pilihan Tjerpen Lu Sun*. Buku ini tidak lagi diedarkan setelah kup 1965, untuk sebagian karena penerbitnya dari sayap kiri.

Hendaknya diperhatikan bahwa penerbitan tulisan-tulisan Tiongkok modern ke dalam bahasa Indonesia dilakukan dalam masa hubungan Indonesia dengan Beijing baik. Banyak memang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Asing dari Beijing. Selain kisah-kisah rakyat Tiongkok yang populer, penerbit ini juga menghasilkan sejumlah besar karya serius, terutama karya pengarang komunis. Terbitan-terbitan ini juga diedarkan di Indonesia. Umpamanya, *Wang Kui dan Li Siang Siang* 'Kisah Cinta Wanggui dan Li Xiang Xiang' oleh Li Tji (Li Ji), *Sadjak-sadjak Li Ju-tjai* (Li Youcai banhua, Kisah Tukang Cerita Tradisional Li Youcai) dan *Dewi Uban* (Bai Mao Nu, Gadis Berambut Putih) oleh He Tjing-tse (Huo Jingzi) dan Ting Yi (Ding Yi). Karya-karya ini kebanyakan diterjemahkan langsung dari karya aslinya oleh "orang-orang Tionghoa yang sudah pulang" dari Indonesia, akan tetapi nama mereka tidak disebut di mana pun. Satu kekecualian ialah *Dewi Uban* yang diterjemahkan dari terjemahan Inggrisnya oleh Pramoedya Ananta Toer, novelis Indonesia yang paling utama. Tidaklah mengherankan bahwa namanya disebut dengan jelas dalam buku sebagai penerjemahnya[21]

Sebelum kup tahun 1965, orang etnis Tionghoa di Indonesia juga menerjemahkan dan menerbitkan karya-karya Tiongkok modern. Karya-karya pilihan Lu Xun oleh Tannin dan Shannu yang sudah disebut di atas, diterbitkan oleh penerbit-penerbit Tionghoa Indonesia (Jajasan Kebudajaan Zamrud dan Jajasan Kebudajaan Sadar). Lekra, organisasi yang termasuk PKI (Partai Komunis Indonesia), juga menerbitkan *Njanjian Remadja* (Qingcun Zhige), sebuah novel karangan Yang Mo yang membicarakan gerakan mahasiswa radikal di Tiongkok[22]. Namun karya-karya Tiongkok yang diterbitkan dalam masa ini kebanyakan sangat partisan. Dengan pergantian pemerintah Indonesia tahun 1965 dan sebagai akibat memburuknya hubungan Indonesia-Tiongkok, terbitan-terbitan itu dilarang.

Selama lima belas tahun pertama era Soeharto, tidak ada terjemahan baru dari karya-karya sastra Tiongkok modern. Akan tetapi lama-kelamaan Yayasan Obor Indonesia, suatu lembaga baru yang mempunyai minat pada penerjemahan karya-karya sastra asing yang baik ke dalam bahasa Indonesia, mulai menerbitkan karya-karya sastra Tiongkok yang terkenal pada akhir1989. Sekurang-kurangnya tiga buku diterbitkan: cerpen-cerpen Lu Xun, cerpen-cerpen Zhang Xianliang dan pengarang-pengarang Tiongkok sezaman lainnya, serta novel Zhang Henshui mengenai Liang Sanbo dan Zhu Yingtai. Kedua karya pertama diterjemahkan kembali dari versi Inggrisnya oleh orang Indonesia pribumi dan disunting oleh pengarang Indonesia terkenal seperti Sapardi Djoko Damono. Penulis terkemuka, Mochtar Lubis dan budayawan A. Dahana menulis kata pengantar buku-buku itu. Hanya buku yang terakhir tadi diterjemahkan langsung dari teks asli Tionghoa-nya oleh Oei Kim Tiang (OKT)[23].

Namun jumlah judul-judul itu sangat terbatas. Novel-novel kungfu-lah yang jauh lebih banyak digemari. Selain novel-novel kungfu, maka novel-novel populer karangan pengarang Taiwan dan Hong Kong juga telah diterjemahkan. Salah satunya adalah Qiong Yao (Chiung Yao). Pada awal dasawarsa 1980-an, ada beberapa novel awal Qiong Yao yang diterjemahkan ke bahasa Indonesia, antara lain *Bara Burung Api* (Ranshao Ba Huoniao). Novel-novel itu begitu digemari hingga Gramedia, salah satu penerbit utama di Jakarta, kemudian mengikuti jejak pendahulunya dan menerbitkan sederetan novel Qiong Yao seperti *Putri Sinyue* (*Xinyue Gege, Puteri Bulan Muda*) dan *Enam Mimpi* (Liuge Meng). Menurut

keterangan yang diberikan di dalam buku itu, penerjemahan dilakukan oleh suatu tim pengarang. Penerbitannya kebetulan bersama-sama penayangan sebuah seri TV Taiwan yang berdasarkan novel-novel Qiong Yao. Tidaklah mengherankan bahwa gambar-gambar sampul novel-novel tersebut diambil dari serial TV itu. Novel-novel itu begitu digemari hingga Gramedia membentuk "The Chiung Yao Fan Club" yang mengajak pembaca bergabung dengan perkumpulan itu untuk memperoleh keterangan lebih lanjut mengenai pengarang perempuan itu dan karya-karyanya[24].

Setelah Soeharto jatuh, maka karya-karya Tionghoa mulai diterjemahkan lagi, akan tetapi tidak banyak novel serius baru yang diterjemahkan. Beberapa pengarang Indonesia Tionghoa mulai menerjemahkan karya-karya mereka sendiri, baik cerpen maupun puisi, ke dalam bahasa Indonesia. Kumpulan Pengarang Tionghoa Indonesia (Yinhua Zuojia Xiehui) di Jakarta dan Komunitas Sastra Indonesia di Tangerang bekerja sama dan menerjemahkan puisi Yinhua ke dalam bahasa Indonesia. Waktu bukunya dilancarkan, peristiwa itu dihadiri sejumlah besar pengarang Indonesia. Sebuah seminar dan pembacaan puisi dalam kedua bahasa diselenggarakan, yang menandai era baru dalam hubungan sastra Tionghoa Indonesia dan pribumi. Tadi sudah kami sebut Chen Tung Long (Wilson Tjandinegara) yang telah menghasilkan beberapa terjemahan. Selain puisi dinasti Tang, yang layak sekali diperhatikan adalah terjemahannya dari cerpen-cerpen dan sajak-sajak Yinhua. Untuk pertama kali dalam sejarah sastra Indonesia sebuah buku dwibahasa (Indonesia dan Tionghoa) diterbitkan pada tahun 2000, berjudul *Resonansi Indonesia* (*Yindunixiya de hongming*). Di dalamnya termuat karya 100 penyair, separuhnya penyair-penyair Indonesia pribumi dan separuhnya penyair Yinhua.

Terjemahan Pascaperang di Malaysia/ Singapura

Tidak seperti kejadian di Indonesia, novel-novel kungfu tidak diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu di Malaya yang telah merdeka (sesudah 1963, Malaysia). Sastra Tionghoa modern berupa terjemahan dalam bahasa Melayu juga jauh lebih sedikit mendapat perhatian, atau sekurang-kurangnya pada awalnya. Sesungguhnya yang pada mulanya mulai menerjemahkan karya-karya Tionghoa ke dalam bahasa Melayu ialah orang Tionghoa Indonesia. Lie Tjwan Sioe (atau Li Chuan Siu), lulusan Universitas Indonesia, adalah orang Tionghoa pertama yang menerjemahkan karya Shen Fu dari dinasti Qing ke dalam bahasa Melayu, yaitu *Hidup Bagaikan Mimpi* (1961), sebuah novel Tionghoa yang menyajikan kisah seorang istri yang penuh rasa bakti, yang mendorong suaminya untuk mengambil gundik. Kemudian Lie juga menerjemahkan beberapa cerpen Lu Xun, termasuk *Ah Soh Hsiang Lin* (Xianglin Shao, Bibi Xiang Lin)[25].

Lie Tjwan Sioe adalah guru bahasa Melayu di Universitas Nanyang; di sana ada segolongan mahasiswa yang ingin sekali belajar bahasa itu dan memperkenalkan sastra Tionghoa kepada masyarakat berbahasa Melayu. Majalah-majalah berbahasa Melayu, yaitu *Mimbar Universiti* dan *Budaya* diajak untuk tujuan ini. Shanghai Bookstore (Toko Buku Shanghai) di Singapura juga menerbitkan terjemahan cerita rakyat Tionghoa dan karya Lu Xun *Riwayat Asli Ah Q*. Yang belakangan ini merupakan versi terjemahan Tannin yang diperiksa kembali. Dalam dasawarsa 1950-an orang Tionghoa di Malaya dan Singapura kebanyakan kurang menguasai bahasa Melayu dan pengarang-pengarang Melayu belum mempunyai minat akan sastra Tiongkok. Akibatnya, karya Tiongkok sangat sedikit diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Akan tetapi sesudah kemerdekaan Malaya tahun 1957, orang Tionghoa Malaya yang berpendidikan Tionghoa mulai belajar bahasa Melayu dengan sungguh-sungguh dan menjelang tahun 1960-an sudah ada yang cukup banyak menguasai bahasa itu. Penerjemahan karya sedikit demi sedikit bergeser dari Singapura ke Kuala Lumpur. Setahu saya, terjemahan yang pertama dalam bentuk buku adalah karya Chan Tat Cheong *Hidup dengan Mati: Antoloji Cherpen Tiongkok* yang

diterbitkan oleh Pustaka Antara pada tahun 1966. Buku ini terdiri dari kumpulan cerpen tulisan Lu Xun dan Ba Jin.

Terjalinnya hubungan diplomatik antara Tiongkok dan Malaysia pada tahun 1974 juga ikut memajukan sastra Tionghoa modern di Malaysia. Tahun itu menandai awal serentetan terbitan. Tokoh yang paling menonjol boleh jadi Goh Thean Chye (Wu Tiancai), lulusan Universitas Nanyang, yang kemudian menjadi kepala Departemen Penelitian Tionghoa di Universitas Malaya. Pada tahun 1975 ia menerbitkan *Puisi Baru Tiongkok* (Zhongguo Xinshi xuan) yang mencakup sejumlah besar puisi Tionghoa dari Tiongkok. Oleh karena ia sendiri penyair, Goh agaknya memusatkan perhatian pada penerjemahan puisi daripada jenis-jenis sastra lain. Pada tahun 1981 lima buku hasil terjemahan yang diterbitkannya, termasuk sajak-sajak Guo Morou dan Ai Qing, dua penyair terkemuka di dunia sastra Tiongkok. Sejumlah penerjemah Malaysia Tionghoa yang lain juga mengikuti jejak mereka. E.T. Tang (Chen Yingde) menerbitkan terjemahan Melayu dari karya Bing Xin *Air Musim Bunga* (Cun Shui), sementara pengarang perempuan Li Yucai menerjemahkan karyanya sendiri *Bintang-Bintang* (Fan Xing). Bing Xin adalah penyair perempuan Tiongkok yang terkenal karena sajak-sajak pendeknya yang "filosofis" yang mirip puisi Rabindranath Tagore.

Selain terbitan dalam bentuk buku, terjemahan-terjemahan juga diterbitkan dalam *Dewan Sastra* (Bulanan Sastra yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa) dan dalam surat-surat kabar Melayu. Li Chuan Siu (Lie Tjwan Sioe) umpamanya menerjemahkan dua cerpen Lu Xun lagi yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Pada tahun 1984 ia menerbitkan kembali terjemahan-terjemahan yang terdahulu dari cerpen-cerpen Lu Xun, ditambah yang telah diterbitkannya di dalam *Dewan Sastra* dengan judul baru *Lampu yang Tak Kunjung Padam*[26]. Pada tahun 1987 surat kabar Melayu *Utusan Malaysia* juga menerbitkan sebagai ceritera bersambung sebuah cerpen karangan seorang penulis Taiwan, Li Ang, dengan judul *Membunuh Suami* (*Sha Fu*). Penerjemahnya Chew Hock Tye, mantan guru sekolah yang sesungguhnya tribahasawan. Masih pada tahun 1987, *Dewan Sastra* menerbitkan ceritera bersambung sebuah drama Tiongkok yang kondang berjudul *Ribut* (Lei Yu), mahakarya Cao Yu, yang telah dipentaskan di Singapura pada tahun 1962 oleh sebuah perkumpulan budaya Melayu di Singapura[27]. Selain puisi dan novel, diterbitkan juga karya-karya yang lebih berfilsafat, seperti dua karya klasik Confucius *Da Xue* dan *Zhong Yong*, dan sebuah karya klasik Taoisme *Daode Jing*[28]. Penerjemahnya Yap Sin Tian (Yu Xintian). Sebenarnya seorang budayawan di Universiti Kebangsaan Malaysia, Obaidellah Haji Mohamad, juga menerjemahkan *Lunyu* dan *Meng Zi*, yang keduanya diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, juga pada tahun 1994[29].

Yang menarik adalah kenyataan bahwa ada sastra Tionghoa karya pengarang-pengarang Mahua (Tionghoa Malaysia)[30] yang juga diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Karya sastra Mahua yang pertama diterjemahkan (tahun 1960) adalah "Baiqu lai de xiaoxi (Berita dari Wilayah Putih), sebuah cerpen Wei Yun. Penerjemahnya Li Chuan Siu yang telah disebut di atas[31]. Pada tahun 1975, Goh Thean Chye, lulusan Nanyang, menerbitkan terjemahan Melayu dari puisi Tionghoa Melayu berjudul *Puisi Mahua Moden* (Mahua Xinshi Xuan). Tahun 1981 ia juga menerjemahkan puisinya sendiri ke dalam bahasa Melayu dengan judul *Imbauan Subuh*. Tiga tahun sebelumnya Yassin Tani menerbitkan sebuah kumpulan puisi Mahua. Tahun 1982, Moo Kiew Chai juga menerbitkan sebuah antologi cerpen Mahua. Sebelumnya Teng Shin Min telah menerjemahkan cerpen-cerpen pengarang Mahua Yuen Li Fung (Tan Chon Tik)[32]. Chan Yong Sin menerjemahkan puisi penyair Serawak Wu An dengan judul *Gelombang Rejang* yang diterbitkan tahun 1986 oleh Pustaka Selatan.

Kelompok yang giat menerjemahkan karya-karya Tionghoa ke dalam bahasa Melayu terdiri dari anggota Persatuan Penterjemahan dan Penulisan Kreatif (Perspektif, didirikan tahun 1986). Banyak penerjemah seperti Chan

Yong Sin dan Yang Quee Yee menjadi anggota perkumpulan tersebut. Perkumpulan itu bekerja sama dengan Dewan Bahasa untuk menerjemahkan tiga kumpulan cerpen Mahua: *Angkatan Ini* (1988), *Gadis Dalam Gambar* (1994) dan *Dalam Hujan Renyai* (2000)[33]. Dewan Bahasa dan Pustaka juga menerbitkan *Perkembangan Kesusasteraan Mahua Moden 1919-1965*, suatu kisah mengenai sejarah Sastra Mahua yang terutama berdasarkan karya kondang Fang Xiu dalam bahasa Tionghoa.

Dalam tahun 1990-an, Dewan Bahasa dan Pustaka juga menerbitkan sejumlah cerpen dan karya klasik Tiongkok dalam terjemahan Melayu, seperti *Rakyat Sahuii: Antologi 20 Buah Cerpen Penulis Wanita Republik Rakyat China* (Xani Dadie); *Pilihan Cerita Aneh dari Balai Pustaka Liao Zai*, yang lebih dikenal sebagai cerita-cerita hantu di Tiongkok; dan *Keluarga* (Jia), sebuah novel terkenal oleh Ba Jin yang membicarakan kekejaman feodalisme di Tiongkok sebelum perang. Terbitan terakhir adalah *Hikayat Pinggir Air* (Shui Hu Zhuan, Water Margin), karya klasik Tiongkok yang dikenal sebagai "All Men are Brothers" di Barat[34].

Di Singapura, Chan Meow Hwa menerbitkan *Antologi Cerpen Xinhua*, yang diikuti Goh Choo Keng yang menerbitkan *12 Cerpen Xinhua* (12 Cerpen Tionghoa Singapura). Chan seorang wartawan, Goh juga wartawan, lulusan Universitas Nanyang.

Catatan-Catatan Akhir

Penerjemahan karya-karya Tiongkok ke dalam bahasa Melayu/Indonesia dimulai dengan masuknya media cetak dan bangunnya nasionalisme budaya etnis Tionghoa di kedua negara jajahan pada akhir abad ke-19. Tujuan awal karya-karya terjemahan itu adalah memenuhi keperluan yang dirasakan orang Tionghoa yang sudah tidak lagi menguasai bahasa Tionghoa untuk mengetahui kebudayaan mereka sendiri. Terjemahan itu dilaksanakan orang Tionghoa peranakan yang masih pandai membaca bahasa Tionghoa, tetapi ada yang dihasilkan dengan bekerja sama dengan orang Tionghoa perantau. Pada waktu selanjutnya, etnis Tionghoa yang berpendidikan Tionghoa memegang peran yang lebih penting.

Secara penting, munculnya pers Indo Belanda dan Tionghoa Peranakan rupa-rupanya telah memegang peran terkemuka dalam pemakaian bahasa Melayu yang ditulis dengan huruf Latin di Indonesia jajahan Belanda dan Malaya jajahan Inggris. Keduanya muncul sebelum pemerintah penjajah memutuskan untuk "membakukan" bahasa-bahasa itu. Hal ini terutama terjadi di Malaya Inggris: orang Melayu pada umumnya lebih suka memakai tulisan Jawi (tulisan Arab) dalam menerbitkan surat kabar, majalah dan buku.

Karya sastra Tionghoa dalam terjemahan Indonesia dan Melayu masih juga sangat rendah dalam hal jumlah dan mutu, boleh jadi dengan kekecualian novel kungfu. Terjemahan kebanyakan mengenai jenis sastra populer.

Di Indonesia, penerjemahan novel populer Tionghoa lebih maju daripada di Malaysia. Sebabnya adalah kalangan Tionghoa Peranakan besar yang sudah siap, yang dengan penuh gairah membaca terjemahan-terjemhan itu di zaman lampau. Bahkan orang Indonesia Pribumi juga berminat pada sastra populer itu, terutama pada cerita silat. Oleh karena orang Indonesia Tionghoa tidak lagi menguasai bahasa Tionghoa, mereka harus mengandalkan terjemahan karya Tiongkok. Di masa depan, mungkin saja terjemahan dari sastra serius maupun populer akan diterbitkan lebih banyak, akan tetapi terjemahan lama yang baik akan ditulis kembali untuk menyesuaikan diri pada perkembangan bahasa Indonesia. Layaklah disebut bahwa dampak terjemahan karya sastra Tiongkok, terutama dari cerita silat itu, atas sastra anak negeri, sangat penting. Hal ini telah mengakibatkan munculnya cerita silat pribumi.

Di Malaysia, jumlah orang baba sedikit dan kalangan pembaca jauh lebih terbatas daripada di Indonesia. Lagi pula orang Malaysia Tionghoa kelihatannya lebih berminat membaca karya Inggris dan Tionghoa daripada karya Melayu. Akibatnya, novel populer Tiongkok dalam terjemahan terhenti pada awal dasawarsa 1950-an. Hendaknya dicatat bahwa sesudah

kemerdekaan Malaysia, orang Tionghoa yang menerjemahkan karya Tionghoa – terutama karya sastra – berpendidikan Tionghoa (totok) dan bukan orang Tionghoa Peranakan.

Akan tetapi karena orang Tionghoa Malaysia makin banyak yang berpendidikan Melayu, maka tulisan Mahua dan karya Tionghoa nanti sangat mungkin lebih banyak akan diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Dengan majunya tingkat Melayu di antara orang Tionghoa Malaysia, karya-karya yang lebih bermutu akan timbul dalam terjemahan.

CATATAN

1. Tulisan ini berdasarkan tulisan saya yang lebih dahulu berjudul: "Chinese literature in Indonesian/Malay translations" yang dipersiapkan pada tahun 1988. Tulisan itu ditulis kembali dan diperluas untuk terbitan ini. Saya harus berterima kasih kepada Dr. Liaw Yock Fang untuk komentarnya dan kepada Bapak Yang Quee Yee yang telah memberikan saya keterangan-keterangan yang bermanfaat mengenai terbitan-terbitan baru yang penting di Malaysia.
2. Untuk karya-karya tersendiri mengenai kesusastraan Tionghoa dalam terjemahan Melayu/Indonesia, lihat Salmon 1981; Lombard-Salmon 1977b; Suryadinata 1990; Tan 1981; Yang 1995.
3. Lihat Suryadinata 1971.
4. Salmon 1981: 21; juga Suryadinata 1990: 255.
5. Lihat Lombard-Salmon 1977b: 87-88. Mercantile Press juga menerbitkan *Sam Kok*. Saya kira Mercantile Press itu milik etnis Tionghoa.
6. Salmon 1981: 21. Judul asli buku dalam bahasa Melayu itu adalah: *Boekoe tjerita Tjioe Koan Tek anak Tjoe Boen Giok, terkarang oleh soeatoe orang Tjina* (Batavia H.M. van Dorp, 1882). Yang diterjemahkan ialah bab-bab terakhir *Haigong xiaohongpao quanzhuan*.
7. Tan Chee Beng 1981: 181.
8. Untuk ulasan mengenai *peranakan* dan *baba* lihat Suryadinata 2002.
9. Suryadinata 1971.
10. Salmon 1981: 492.
11. Lombard-Salmon 1977b: 74-75.
12. Yang Guiyi 1995: 48.
13. Salmon 1981: 492, 499.
14. Suryadinata 2002: 75-76.
15. Suryadinata 1996: 72-130.
16. Lihat Mundingsari (1949: 9).
17. *Tu Fu* yang diterbitkan di Jakarta oleh Komite Perdamaian Indonesia, tanpa tanggal (kira-kira tahun 1963).
18. Mengenai pengarang ini, lihat artikel Pam Allen dalam buku ini.
19. Umpamanya, *Kumpulan Cerpen Mini Yinhua*, *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata* dan lain-lain. Untuk uraian yang lebih lanjut mengenai terjemahan Wilson Tjandinegara, lihat artikel Pam Allen dalam buku ini.
20. *Impian di Bilik Merah* (Hung Lou Meng), karya Tsao Hsueh Chin, diceritakan kembali oleh Marcus A.S., editor: Winarti, Jakarta: Bhuana Ilmu Populer, 1989.
21. *Dewi Uban: Opera Lima Babak*, Peking: Pustaka Bahasa Asing, 1958.
22. Yang Mo, *Njanjian Remadja*, Jakarta: Lembaga Kebudajaan Rakjat (Lekra), 1964?, 2 jilid.
23. *Catatan Harian Seorang Gila dan Cerita Pendek Lainnya*, diterjemahkan oleh Nur Rachmi & Rusti Surya Dani, diredaksi kembali oleh Sapardi Djoko Damono, kata pengantar: Mochtar Lubis, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1989; *San Pek Eng Tay: Romantika Emansipasi Seorang Perempuan*, diterjemahkan oleh OKT, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1990; *Kisah Lelaki Tua dan Seekor Anjing* (Kumpulan Cerita Pendek Cina Kontemporer, pengantar: A. Dahana, 1991) Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1991.
24. Chiung Yao, *Enam Mimpi*, Jakarta Gramedia, 1997, "Join the Chiung Yao Fan Club", tiada jumlah halaman.

25. Kumpulan cerpen Lu Xun baru diterbitkan pada tahun 1963 dengan judul *Ah So HsiangLin dan Cerpen-Cerpen Lain* oleh Dewan Bahasa dan Kebudayaan Singapura yang kini sudah tiada.
26. Lu Hsun, *Lampu yang tak kunjung Padam* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1984). "Lampu yang tak kunjung padam" adalah judul salah suatu cerpen Lu Xun, *Chang Ming Deng*.
27. Saya menemukan naskah Indonesianya berjudul *Taufan*, akan tetapi tidak saya ketahui apakah sudah diterbitkan secara resmi. Pada tahun 1962 ketika sebuah Perkumpulan Drama Melayu mempertunjukkan drama tersebut, saya kira drama itu bedasarkan terjemahan tersebut. Versi yang diterbitkan dalam *Dewan Sastra* diterjemahkan oleh Markaz Drama.
28. *Kitab Klasik Confucianisme: Pelajaran Agung Prinsip Kesederhanaan*, Diterjemahkan oleh Yap Sin Tian, Kuala Lumpur: Yap Sin Tian, 1994; *Tao Te Ching: Kitab Falsafah dan Moral Taoisme*, terjemahan dari bahasa Tionghoa oleh Yap Sin Tian, Kuala Lumpur: Yap Sin Tian, 1994.
29. *Lun Yu: Pembicaraan Confucius*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994; *Meng Zi*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994.
30. Sastra Tionghoa di Malaya/Malaysia dikenal sebagai *Mahua Wenxue*. *Ma* adalah kependekan dari Malaya/Malaysia, sedangkan *hua* kependekan dari *Huaren* (Tionghoa) atau *Huaren* (bahasa Tionghoa).
31. Judulnya diubah menjadi "Kalau Nasib Malang Menimpa", yang diterbitkan dalam *Budaya* (Desember 1960), hlm 34-44.
32. Yuen Li Feng, *Anakku, Harapanku* (Wangzi chenglong), Petaling Jaya: Syarikat Penerbit Universal, c1980; *Pertemuan yang Dikesalkan* (Xiang feng yuan), Kuala Lumpur: Pelanduk, 1986.
33. *Angkatan Ini* adalah judul salah suatu cerpennya, *Xin Yi Dai*, oleh Xia Ning; *Gadis Dalam Gambar* adalah judul salah satu cerpen, *Xiang Zhong Ren*; *Dalam Hujan Renyai* adalah juga judul sebuah cerpen, *Fenfen xiyu*. Semua buku ini disunting oleh Yang Quee Tee (Yang Guiyi).
34. Karya klasik ini diterjemahkan oleh tiga orang Tionghoa, lulusan-lulusan universitas setempat. Terjemahan Melayu terdiri dari empat jilid, yang pertama kali diterbitkan tahun 2001, dan dicetak ulang tahun 2002. Terjemahan bahasa Inggris berjudul *All Men are Brothers* merupakan karya terjemahan Pearl Buck.

TERJEMAHAN SASTRA
DARI BAHASA-BAHASA EROPA
KE DALAM BAHASA MELAYU SAMPAI TAHUN 1942

Doris Jedamski

Leiden

Beberapa Gagasan Pendahuluan

Penerjemahan mencakup pemindahan sebuah teks dari suatu bahasa A ke suatu bahasa lain B, akan tetapi bilamana memilih istilah untuk memerikan pemindahan ini setepatnya, segera terungkap kesulitan-kesulitan yang muncul apabila kita mencoba merumuskan penerjemahan secara lebih teliti. Apakah yang kita hadapi itu suatu tindak kreatif, suatu proses penuh konflik, ataukah sebenarnya hanyalah suatu penyusunan mekanis dari ungkapan-ungkapan yang sudah ditentukan sebelumnya saja? Apa kiranya fungsi-fungsi penerjemahan? Tujuan-tujuan apa dapat tercapai berkat dia? Sesetia apa penerjemah dapat atau harus mengikuti teks sumber? Apakah gerangan teks itu dan siapakah "pemilik"nya? Pertanyaan-pertanyaan inilah dan yang lain lagi yang pasti membayangi proyek buku ini, khususnya apabila teks sumber yang dibicarakan berasal dari latar belakang budaya yang berbeda dari teks sasaran, apalagi bila menghadapi perbedaan budaya yang memisahkan kesusastraan Barat dan non-Barat. Kategori-kategori mana harus diterapkan agar pemikiran Barat tidak dipaksakan pada terjemahan non-Barat dari sebuah teks Barat, dan sebaliknya kategori-kategori mana diterapkan oleh pihak non-Barat waktu mendekati teks Barat serta implikasi-implikasi budayanya? Apakah teks Barat itu diterjemahkan dengan maksud hendak belajar tentang Yang Lain itu, ataukah sumber itu tidak lain hanya salah satu dari sekian banyak sumber untuk dipanen secara sah, dalam mencari gagasan-gagasan dan alat-alat yang bermanfaat buat memperkaya cara-cara menggambarkan diri dan memperkaya komunikasi di antara bangsa penerjemah itu sendiri? Pertanyaan-pertanyaan ini melibatkan baik pembuat maupun penerima terjemahan. Bagaimanakah maksud, harapan dan tanggapan yang berkaitan dengan terjemahan dapat dilacak? Semakin keras diusahakan untuk menentukan pembatasan dasar, agaknya semakin buramlah jadinya. Mengandalkan apa yang dinyatakan sebagai unsur-unsur universal tidak akan membantu; setiap pengamat terjemahan dalam bahasa Melayu segera akan menyadari kemustahilan mempertahankannya. Di mana harus ditarik batas antara terjemahan dan saduran, antara fiksi dan non-fiksi, atau antara berbagai ragam, yaitu konsep-konsep yang sangat pokok dalam pendekatan Barat terhadap terjemahan? Ragam-ragam teks dan melintasnya teks dari satu ragam ke ragam lain melalui terjemahan – umpamanya dari buku ke pentas atau dari film ke buku – merupakan tantangan tambahan.

Sekurang-kurangnya ada empat komponen utama dalam penerjemahan (teks sumber, penerjemah, perbuatan menerjemahkan dan teks sasaran) yang harus diliputi dengan saksama dan dalam proporsi yang sama besar agar membentuk suatu gambaran menyeluruh mengenai penerjemahan Melayu dari sumber-sumber Barat. Data yang diperlukan untuk mencapai tujuan itu – bila masih ada – jauh dari lengkap. Tulisan ini harus menyesuaikan diri pada terbatasnya bahan yang tersedia. Kekurangan akan kelihatan terutama dalam hal keterangan biografis mengenai penerjemah dan dokumentasi mengenai proses penerjemahan yang sebenarnya. Ada rintangan lain dalam usaha mengumpulkan informasi mengenai terjemahan dalam bahasa Melayu, yaitu kenyataan yang sederhana ini: karena tidak ada "mentalitas hak cipta" ala Barat maka terjemahan sering sekali tidak dinyatakan demikian. Dalam tradisi Melayu kebanyakan teks dianggap milik kolektif. Tidak dapat dikesampingkan kemungkinan bahwa beberapa di antara novel yang sampai sekarang terkenal sebagai karya Melayu modern yang "otentik" sesungguhnya merupakan terjemahan bebas atau saduran dari karya-karya Barat.

Mengingat segala pertanyaan dan ketidakpastian yang diuraikan di atas, tulisan ini hanya dapat memberi tinjauan ringkas mengenai teks-teks sastra Barat yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu[1] di Hindia Belanda. Dengan memusatkan perhatian pada periode antara kira-kira 1870 dan 1942, artikel ini bukannya mengutamakan pembentangan kronologis semata-mata, tetapi lebih banyak mengamati berbagai golongan yang terlibat dalam penerjemahan. Di Hindia Belanda, seperti di masyarakat kolonial lain mana pun juga, golongan penduduk yang berbeda-beda ikut terlibat dalam penerjemahan seiring dengan periode yang berbeda-beda dan karena alasan yang berbeda-beda pula. Oleh karena terkumpul dalam dunia kolonial mereka, mereka saling berhubungan dengan satu atau lain cara, dan begitu pula kegiatan mereka di bidang terjemahan. Akan tetapi dorongan dan rangsangan yang mewarnai pendekatan mereka masing-masing terhadap kebudayaan si penjajah memang berlainan. Mereka yang telah mendapat pendidikan Barat atau malah pernah tinggal di Eropa seringkali "sungguh-sungguh" berminat akan kebudayaan Yang Lain itu. Ada pula yang berpendapat bahwa kemampuan meniru kebudayaan Barat dapat menjadi senjata dalam perjuangan untuk mendefinisikan kepribadian budaya mereka sendiri. Di lain pihak ada yang menjelajahi kebudayaan dan kesusastraan asing dengan rasa sangat ingin tahu – sebagaimana memang sudah terjadi lama sebelum masuknya Belanda sekalipun – sambil mencari unsur-unsur yang menarik atau bermanfaat untuk diterjemahkan ke dalam kebudayaan mereka sendiri, tanpa ada cita-cita tinggi untuk mempelajari kebudayaan yang lain itu.

Setiap kegiatan penerjemahan memerlukan dua prasyarat dasar: teks sumber harus tersedia, dan sekurang-kurangnya dua bahasa harus dikuasai. Maka dalam hierarki ketat dunia kolonial, pendidikan Barat memegang peran kunci; dan kalau teks hasil terjemahan itu juga mau diterbitkan, maka modal keuangan atau kemungkinan memakai sarana cetak merupakan peran kunci yang lain. Alhasil orang Belanda dan Indo-lah yang paling dahulu menerjemahkan teks Barat ke dalam bahasa Melayu (dan bahasa-bahasa daerah) dengan cara yang agak sistematis. Waktu pendidikan yang berorientasi ke Barat meluas di antara penduduk pribumi, dan permintaan akan bahan bacaan dalam bahasa-bahasa pribumi bertambah besar, maka para penerjemah non-Barat juga mulai naik daun. Mulai tahun 1880-an, penerbit-penerbit Tionghoa dan Melayu-Tionghoa yang sering mendapat pendidikan secara pribadi atau di luar negeri, melancarkan suatu produksi sastra Melayu yang sama sekali lepas dari agenda kolonial. Masih kira-kira empat dasawarsa lagi berlangsung dan sistem pendidikan berkembang lebih lanjut, sebelum terbentuk suatu generasi kaum intelektual pribumi[2] yang mampu menghasilkan pengarang dan penerjemahnya sendiri. Dari mereka banyak yang dengan satu atau lain cara tergabung dengan "Biro Sastra Rakyat" Belanda (*Kantoor voor de Volkslectuur* atau *Balai Poestaka*) yang didirikan

pada tahun 1908[3]. Bahkan ada yang menerima seluruh pelatihan mereka sebagai pengarang dan penerjemah dari biro kolonial tersebut. Hanya sedikit saja orang pribumi yang menghasilkan dan menerbitkan terjemahan secara mandiri. Di antara yang belakangan ini para penerbit muslim Melayu di Sumatra menonjol. Mereka muncul sekitar tahun 1935 seiring dengan terjadinya politisasi yang kuat di satu pihak, dan sekularisasi Islam terus berlanjut di pihak lain. Di luar Balai Poestaka dan sebagai saingannya ada juga beberapa penerbit swasta Belanda yang giat dalam bidang penerjemahan. Yang paling berhasil di antara mereka kiranya Kolff(-Buning) dan Wolters, yang kedua ini memegang monopoli buku pelajaran.

Apabila kita amati dengan lebih terperinci kegiatan penerjemahan dari berbagai golongan pada berbagai saat itu, maka akan muncul pengertian yang bermacam-macam mengenai konsep penerjemahan. Dan kalau kita menggeserkan perhatian dari para penerjemah ke bahan teks, maka dibutuhkan beberapa kata pengantar yang terakhir. Penelitian lebih lanjut sudah jelas diperlukan. Salah satu segi yang menggelitik dalam konteks ini adalah hasil terjemahan Melayu dari yang dinamakan *Indische literatuur* (sastra Hindia Belanda), yaitu prosa dengan latar kolonial yang ditulis dalam bahasa Belanda oleh orang Indo atau Belanda yang pernah tinggal di tanah jajahan. (Sebagian kecil tulisan ini akan membicarakan terjemahan dan saduran dari jenis sastra khusus ini.) Pertanyaan yang amat menarik ialah, sejauh mana terjemahan Melayu tertentu bukan saja saduran (betapapun bebasnya), melainkan sesungguhnya tanggapan serta versi (atau visi) balasan terhadap pihak Belanda ataupun terhadap sumber Barat lain mana pun[4]. Lagi pula teks-teks beserta ceritanya melintas dari medium atau genre yang satu ke medium atau genre lain, dan digunakan sebagai hiburan tetapi juga memperkaya wacana dekolonisasi di Hindia Belanda. Hubungan timbal balik dan tukar-menukar antara media modern saat itu (novel, teater, film, opera dan radio) merupakan bidang lain lagi yang hampir tidak terjamah oleh penelitian ilmiah. Gejala ini akan dibicarakan secara ringkas pada akhir tulisan ini.

Awal Mulanya: Penerjemah Belanda dan Indo

Awal mula penerjemahan dari bahasa-bahasa Eropa ke bahasa-bahasa pribumi di Hindia Belanda sangat erat terjalin dengan kepentingan kolonial dasar dan misi Kristen. Pada tahap awal ini kepentingan atau keperluan kolonial belum didukung oleh suatu jaringan kelembagaan. Hal itu masih harus dikembangkan. Oleh karena itu, orang perseoranganlah – sering artinya seseorang yang sekaligus ilmuwan, pegawai sipil, penulis, jurnalis dan guru – yang memegang peran yang penting sekali selama tahap awal ini (kira-kira antara 1850 dan 1870). Salah satu contoh yang menonjol adalah C.F. Winter[5]: terjemahannya dalam bahasa Jawa (*Serat cariyos sewu satunggil dalu*) dari terjemahan Belanda dari versi Jerman Rendah *One Thousand and One Nights* ("Seribu Satu Malam") diterbitkan oleh T. Roorda sedini 1847-1849. Winter juga menerjemahkan kisah *Sindbad* serta cerita-cerita rakyat dari sumber Belanda dan Inggris ke dalam bahasa Melayu dan Jawa, yang dicetak ulang berkali-kali.

A.F. von de Wall, mungkin penerjemah yang paling terkenal dari generasi berikutnya, memilih judul-judul sejenis, bahkan kadang-kadang yang sama, untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, seperti umpamanya *Sindbad* (1876) atau *De Lotgevallen van Djahidin* (Petualangan Djahidin, 1879) karya Uilkens. Sebuah bunga rampai cerita-cerita Belanda dalam bahasa Melayu diterbitkan tahun 1876. Seperti kebanyakan penerjemah zaman itu, Winter dan Von de Wall juga terlibat dalam penerjemahan non-fiksi, umpamanya buku sekolah tentang ejaan dan ilmu hitung, bahan linguistik, serta keputusan pemerintah dan teks hukum. Semua terjemahan Melayu dan Jawa mereka acap kali dipakai sebagai teks sumber untuk diter-

jemahkan lebih lanjut ke dalam bahasa-bahasa daerah, meskipun bahasa Melayu dan Jawa tetap yang utama di bidang terjemahan.

Dari korpus prosa hasil terjemahan Von de Wall terungkap kegemaran akan sastra perjalanan dan petualangan. Selain novel-novel yang sudah disebut di atas, ia menerjemahkan episode Robinson Crusoe di suatu pulau menjadi *Hikajat Robinson Crusoe* (1875). Selanjutnya ditambahkannya *Kesah pelajaran nachoda Bontekoe*[6] serta dengan judul-judul *Kesah pelajaran seorang perampoewan mengoelilingi boemi* (1877) dan *Kesah pelajaran ka Poelau Kelemantan* (edisi ke-2, 1888) diterjemahkannya berbagai cuplikan dari laporan-laporan perjalanan Ida Pfeiffer ke dalam bahasa Melayu. Yang belakangan ini dimulainya dengan kata-kata:

> Bahwa sesoenggohnja adalah seorang orang perampoewan jang bernama IDA, anak ditanah Aeropah, maka terlaloe amat soeka perampoewan itoe pergi melihat-lihat negeri-negeri, akan mengatahoewi 'adat lembaganja, dan tabi'at masing-masing bangsa manoesija; maka apa-apa jang dilihatnja atau didengarnja, sekalijannja disoeratkennjalah, sopaja akan dibatja oleh sekalijan orang, dengan maksoed, pertama akan menambah pengetahoewan marika itoe, kedoewa akan menghiboer-hiboerken hati marika itoe djoewa adanja. (1899: [1])

Lalu Von de Wall meluncur dengan lancar ke dalam ceritera Pfeiffer itu sendiri (bentuk orang pertama). Maksud mendidik sekaligus menghibur, yang di sini dikatakan maksud Ida Pfeiffer[7], adalah maksud kebanyakan penerjemah waktu itu apabila menerjemahkan teks Barat ke dalam bahasa Melayu dan menyebarluaskannya di tengah penduduk pribumi. Meskipun masih diperlukan penelitian yang lebih terperinci, khususnya mengenai kegiatan penerjemahan pihak Indo, dapat dinyatakan dengan aman bahwa terutama merekalah yang pada mulanya berperan sebagai "juru-juru kunci kebudayaan" dengan memilih teks-teks Barat, khususnya novel, dan menerjemahkannya ke dalam bahasa-bahasa pribumi. Mereka tidak hanya dapat memahami kedua kebudayaan, tetapi juga cenderung melihat dirinya sebagai perantara antara kebudayaan-kebudayaan itu, dan antara si penjajah dan yang dijajah. Mungkin mereka menganggap bahwa kedudukan sebagai perantara ini mengangkat posisi sosial mereka yang sebenarnya.

Banyak terjemahan prosa Von de Wall dicetak ulang baik oleh percetakan pemerintah maupun oleh penerbit-penerbit swasta Belanda, umpamanya Ogilvie & Co atau Papyrus. Berbeda dengan kantor percetakan pemerintahan, para penerbit swasta Belanda harus mencari keuntungan agar dapat bertahan, dan terjemahan Melayu dari novel-novel petualangan Barat merupakan salah satu sumber untuk itu, karena sukses penjualannya boleh dikatakan hampir terjamin. Sekitar tahun 1890 Gimberg Bersaudara & Co di Surabaya menerbitkan *Boekoe tjerita-an hikajatnja Baron van Munchhausen*. Buku ini, atau lebih tepat dikatakan buku kecil 86 halaman ini tidak mungkin lebih dari sebuah versi yang diringkaskan dari teks sumber yang boleh jadi adalah terjemahan Belanda yang populer oleh Gerard Keller dengan ilustrasi dari Gustave Doré, yang sekitar tahun 1880 telah tersedia edisinya yang keempat. Pada tahun 1895 G.C.T. van Dorp mengeluarkan seri kecil terjemahan Jules Verne di Semarang, *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) "tertjaritaken di dalem bahasa Melaijoe renda" oleh W.N.J.G. Claasz. Katanya versinya, *20.000 mijl di dalem laoot*, berdasarkan sebuah terbitan Prancis. Claasz juga menceriterakan kembali *La Maison à vapeur* (1879-80), tetapi rupa-rupanya yang ini berdasarkan sebuah terjemahan Belanda (*Het Stoomhuis*), seperti juga buku ketiga dalam seri ini, *Poeloe rasia* [*L'Île mystérieuse* (1875)][8]. Keberhasilan para penerbit swasta Belanda dengan versi Melayu mereka dari sastra petualangan Barat boleh jadi merupakan dorongan bagi para penerbit Tionghoa dan Melayu-Tionghoa yang baru muncul. Tahun 1896, Tjiong Eng Lok menerbitkan terjemahan karya Verne *Michael Strogoff* ke dalam bahasa Melayu Rendah oleh M.C.

Dalam uraian ringkas ini, tidak boleh dilupakan *Dari boedak sampe djadi radja*

terjemahan F. Wiggers yang dikeluarkan oleh Albrecht & Co pada tahun 1898 di Batavia. Mengherankan bahwa Wiggers menerjemahkan sebuah novel yang dinamakan *Indische roman*, karya seorang penulis perempuan, Melati van Java (yaitu Nicolina Maria Christine Sloot) ke dalam bahasa Melayu Rendah. Biasanya penulis perempuan abad ke-19 tidak banyak mendapat dorongan dan dukungan. Sloot khususnya hanya mendapat penghargaan yang agak dingin dari para penulis resensi sezamannya. Menurut penilaian yang paling positif, novel-novelnya "manis dan murni, seperti bunga tropis harum yang namanya ditulisnya di sampul buku"[9]. Novel yang dipilih Wiggers untuk diterjemahkan ini tidak cocok dengan pola yang pada umumnya dihubungkan dengan karya Melati ini. Judulnya, *Van slaaf tot vorst, historisch romantische schets uit de geschiedenis van Java* (1887-88), sudah menandakan bahwa buku itu lebih dari sebuah "novel karya perempuan" tentang "kesederhanaan, kerendahan hati dan kelemah-lembutan" (*ibid.*). Dengan memakai sarana-sarana naratif gaya Barat tetapi mengambil sudut pandang orang Jawa, novel ini menceriterakan kisah Surapati, raja Hindu-Jawa yang terakhir, dan perang-perangnya melawan baik Islam maupun pihak Belanda. Menurut Nieuwenhuijs (1978: 233), Melati van Java itu menaruh simpati yang aneh terhadap "pemberontak yang melawan sesama warga negara Melati sendiri itu" [*opstandeling tegen haar landgenoten*]. Bahwa Wiggers lebih menyukai teks ini daripada novel Belanda lain yang tersedia boleh dianggap sebuah pernyataan yang menempatkan Wiggers lebih dekat pada pihak orang Jawa daripada sesama orang Belanda di tanah jajahan itu.

Apapun kedudukan yang para penerjemah Belanda dan Indo ingin mainkan di panggung kekuasaan kebudayaan, nyatanya dengan menerjemahkan sastra Barat ke dalam bahasa Melayu mereka telah membuka jalan bagi penduduk pribumi ke dunia pemikiran Barat. Akan tetapi jalan ini belum merupakan jalan raya yang ramai. Memang dapat dipertanyakan apakah bagian penduduk pribumi yang menjelang akhir abad ke-19 telah diajari membaca bahasa Melayu dengan tulisan Latin betul-betul ingin belajar mengenai pemikiran Barat. Para penerjemah Indo dan Belanda bertujuan dengan cara mendidik membantu orang Melayu sedikit demi sedikit "naik jenjang evolusi" dengan memperkenalkan nilai-nilai dan konsep-konsep Barat. Tapi pihak penerima pribumi rupanya menguji semua terjemahan dari bahasa asing ke dalam bahasa Melayu itu terutama sekali untuk melihat kemungkinan memilikinya – artinya apakah dapat diterjemahkan lebih lanjut dan benar-benar dipakai dalam konteks kebudayaan mereka sendiri. Tingkat sambutan terhadap teks-teks Barat berbeda-beda dan tidak pernah teks-teks itu begitu saja diterima hanya karena berasal dari Barat.

Terjemahan, Saduran, dan "Kepemilikan Kata"[10] dalam Konteks Melayu

Gagasan Barat tentang penulis sebagai yang berwenang, sebagai pencipta dan pemilik sebuah teks mencakup juga terjemahan teks tersebut. Pengertian terjemahan dalam konteks Barat berusaha merendahkan penerjemah menjadi unsur yang tak kelihatan dalam produksi teks, dan ingin menciptakan ilusi bahwa pembaca melihat semacam teks sumber yang dikloning, karya pengarang "asli"nya, hanya dalam bahasa yang lain. Dalam tradisi Melayu, perbedaan antara penulis dan penerjemah jauh kurang relevan, dan hanya akibat tuntutan-tuntutan berat proses westernisasi dan modernisasi perbedaan demikian muncul dengan lamban. Jajaran istilah yang dipakai untuk terjemahan yang terdapat sampai akhir tahun 1940-an mencerminkan keadaan konsep itu yang masih ambivalen. Yang paling banyak terpakai ialah *tersalin*, *terkarang*, *mentjeritakan*, *terkoetip*, *ditoeroenkan*, *di(bahasa)-melajoekan*, *dioesahakan*[11]. Terdorong oleh suatu tradisi panjang kebebasan berkisah, para penerjemah cenderung menyepelekan karya "asli" itu dengan cara yang agak kreatif. Tujuan pertamanya bukanlah menerjemahkan suatu contoh kebudayaan asing sesaksama mungkin, akan tetapi membuat teks asing itu (atau

sebagiannya) dapat terjangkau oleh kebudayaan mereka sendiri. Maka siapapun menganggap suatu teks menghibur dan/atau bermanfaat, akan bergerak selanjutnya dengan mengambil alih teks itu dengan cara menyadurnya dan mengubah-ubahnya.

Meskipun berlatar belakang sebuah tradisi panjang kisah-kisah yang dicetak, dan diwarisi pengertian yang lebih tegas mengenai penulis perseorangan, ada juga "penerjemah-penerjemah" Tionghoa atau peranakan yang tanpa ragu-ragu menuruti pengertian yang relatif kreatif mengenai penerjemahan itu. Tahun 1886, keluarlah novel *Tjhit Liap Seng (Bintang Toedjoeh)*. Judul di sampulnya mengemukakannya sebagai sebuah ceritera Tionghoa dari masa kerajaan Taj Tjheng Tiauw, yang ditulis dan diterbitkan oleh Lie Kim Hok. Tahun 1939 sebuah artikel dalam majalah Melayu-Tionghoa *Sin Po* (19) memuji Lie Kim Hok karena novel Belanda karya J. van Lennep telah disulapnya ("soenglap") menjadi teks indah *Tjhit Liap Seng*. Namun Salmon (1994) menemukan bahwa novel Hok bukan hanya suatu saduran saja dari sebuah novel Belanda. Diungkapkannya bahwa Hok sebenarnya telah memadu karya Van Lennep *Klaasje Zevenster* (1866) dan karya Jules Verne *Les tribulations d'un Chinois en Chine* (1879), yang dilengkapinya dengan beberapa tokoh dan gagasan pribumi baru sehingga dikaitkannya dengan Jawa. Dengan cara yang meyakinkan Salmon menunjukkan bahwa Lie Kim Hok telah memilih teks-teks tersebut oleh karena menurut penglihatannya teks-teks itu menyediakan bahan yang sangat sesuai untuk menciptakan wahana, sebuah novel, yang kiranya dapat mengungkapkan pikiran dan gagasan baru bagi banyak pembacanya. Menurut pengertian Hok, waktu berdasarkan pertimbangan yang sungguh dia memilih memetik beberapa bagian dari teks sumber untuk diterjemahkan secara hampir harfiah, sedangkan bagian-bagian lain disadurnya dengan sangat bebas ataupun sama sekali diabaikannya, proses ini bukan tindak contekan melainkan tindak pencipta[12].

Bertentangan dengan penerjemah keturunan Melayu, penerjemah peranakan rupanya tidak hanya lebih cenderung menyebut teks sumbernya, tetapi juga lebih dekat pada teks itu dalam tahap awal penerjemahannya. Dalam buku-buku Tionghoa dan Melayu-Tionghoa dasawarsa-dasawarsa awal abad ke-20 pulalah terdapat peringatan seperti "jangan dikutip" atau bahkan acuan langsung kepada hak cipta[13]. Hak cipta Barat di Hindia Belanda ditentukan oleh sebuah undang-undang yang diumumkan dalam *Staatsblad* 1912, No 600, akan tetapi hampir tak seorang pun mematuhinya. Beberapa penulis Melayu-Tionghoa berusaha melindungi terbitan mereka terhadap "penjiplakan" dengan memasuki cap-cap dan tanda tangan pribadi. Kwee Tek Hoay, salah seorang penulis dan penerjemah Melayu-Tionghoa yang paling produktif, bahkan memperluas tuntutan hak ciptanya ke dramanya *Allah jang palsoe* (1919) kalau dipentaskan – yang juga dianggap sebagai saduran (konon saduran dari karya Oppenheim *False God*),

> Djikaloe saändenja […] ada salah satoe pakoempoelan opera jang merasa ini lelakon Allah jang palsoe ada harganja aken dipertoendjoekken, saja poen soeka sekali aken membri idjin, kaloe sadja saäntero oewang pendapetan dari itoe pertoendjoekkan ada boeat perkara derma atawa amal dan kaloe, paling sedikit satoe boelan dimoeka itoe pertoendjoekan diboeka, diberi taoe niatnja pada bestuur Tiong Hoa Hwe Koan Buitenzorg. (1919: X)

Hampir dua dasawarsa kemudian timbul debat yang lebih luas di antara kaum intelektual pribumi yang juga mengenai penerjemahan dan penyaduran sumber-sumber Barat.

> Salinan katanja ada tida begitoe berharga, sebab tjoema ada barang "duplicaat" sadja, tapi biarpoen begitoe ia toch ambil kadoedoekan penting dalem literatuur. (Tzu You 1939: 21)

Proses-proses modernisasi dan intelektualisasi telah membawa pengertian baru tentang kepribadian dan "milik intelektual", sekaligus telah mengembangkan sikap yang lebih kritis terhadap kebudayaan penjajah. Penerjemahan sumber-sumber Barat, lepas dari apakah disebut demikian atau tidak, kini sering disamakan dengan meniru si penjajah dengan membuta, dan lebih besar kemungkinannya

berkonotasi negatif. Tambahan lagi prosa berlatar belakang Barat dikhawatirkan akan merongrong akhlak penduduk pribumi, terutama akhlak kaum remaja dan perempuan. Selama dasawarsa 1930-an kalangan intelektual pribumi bercita-cita memupuk pengarang-pengarang setaraf Goethe atau Shakespeare yang akan menciptakan sastra "otentik" untuk mengungkapkan identitas yang modern tetapi bersifat ketimuran. Hal ini tidak mengesampingkan pengilhaman dari contoh-contoh Barat, akan tetapi kini dikemukakan dengan blak-blakan bahwa ilham sebaiknya dicari dalam konteks budayanya sendiri. Pengertian tentang Ketimuran dan Kebaratan, tentang Sini dan Sana, tentang Diri Sendiri dan Yang Lain membentuk benang-benang baru dalam wacana pribumi, terutama di antara kaum nasionalis muslim Melayu:

> Kalau seorang *Goethe* mengambil inspiratie dari Timoer oentoek "Westöstlichen Diwan"nja, kalau seorang *Dante* mengambil inspiratie dari kissah *mi'radj* oentoek "Divina Comoedia"nja alangkah baik dan pantas, sekiranja Poedjangga Moeslimin kita mentjari poela soember2 jang lebih dekat, dan jang lebih sesoeai dengan falsafah kehidoepan kita orang Islam! (Natsir 1940: 25).

Di bawah pengaruh kuat pembaratan dan modernisasi, tradisi Melayu berbentuk penyaduran kreatif boleh saja kehilangan sifat bebasnya namun hilang. Sebagai arus bawah atau sub-teks, pengaruhnya pada kegiatan penerjemahan pribumi tetap ada. Keseimbangan (atau ketidakseimbangan) yang rumit antara penerjemahan kreatif seperti itu dan gagasan-gagasan berorientasi Barat mengenai kepemilikan kata digambarkan oleh suatu contoh awal yang dibahas di bawah ini.

Perkara Robinson Crusoe dalam Majalah Melayu *Bintang Soerabaia*

Robinson Melayu mengalami perjalanan yang menggelitik melalui media cetak zaman itu. Riwayat terjemahan Von de Wall *Robinson Crusoe* yang telah disebut di atas merupakan gambaran hidup dari reaksi-reaksi kreatif dan reseptif yang ruwet, yang kadang kala tercetus oleh terjemahan teks Barat di ranah Melayu. Sekaligus nampak kerapuhan kaitan antara terjemahan dan "kepemilikan kata" – atau dalam istilah yang lebih modern: konsep hak cipta.

Riwayat perjalanan dan perniagaan Robinson yang digambarkan dengan panjang lebar dalam karya Defoe *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* serta sambungannya tidak disampaikan kepada kalangan pembaca Indonesia. Untuk tulisannya *Hikayat Robinson Crusoë*, Adolf Friedrich von de Wall, seorang Indo, memilih episode di pulau sebagaimana ditemukannya dalam salah satu terjemahan Belanda yang beredar dalam jumlah besar di tanah jajahan[14]. Terjemahan Melayunya dicetak tahun 1875 oleh percetakan pemerintahan di Batavia untuk dipakai sebagai buku pelajaran sekolah dan cetakan ketujuhnya keluar tahun 1906 – untuk ukuran kolonial waktu itu suatu tanda bahwa distribusinya berhasil. Hal itu boleh jadi menerangkan kenyataan bahwa Robinson segera dapat memasuki dunia pers Melayu yang sedang tumbuh dengan pesatnya[15]. Namun demikian suksesnya pada akhirnya tidak benar-benar melampaui dunia buku pelajaran sekolah yang dikuasai oleh Belanda. Tema lelaki terdampar yang menemukan dirinya yang sesungguhnya dan yang percaya diri dalam keterpencilan sepenuhnya tidak menonjol dalam sastra Melayu atau Indonesia.

Menjelang akhir abad ke-19 tidak banyak tersedia redaktur atau wartawan setempat dalam majalah-majalah pribumi. Kekurangan tenaga ini memaksa kebanyakan majalah pribumi untuk mengandalkan bahan yang telah diterbitkan sebelumnya dalam sumber-sumber Melayu atau Belanda lain atau yang dikirim oleh para pembaca. Dengan demikian pembaca dapat memainkan peran penulis, kritikus, wartawan lokal dan penerjemah. Pada bulan Mei 1888 harian *Bintang Soerabaia* mulai memuatkan sebuah kisah bersambung yang dikirim oleh seorang pembaca. Teks itu mulai sebagai berikut,

> Djikaloe tiada laranganpoen kiranja hendaklah aken mengletaken pada di halaman Bintang

> Soerabaia bahoewa karangkoe ini, ja ini: Bahoewa ini soewatoe hikajat maka adalah saorang orang di negeri Hangborg bernama Krusoe […]. (4 Mei 1888: 1)

Selain ejaan nama yang tidak lazim, teks berikutnya merupakan cetakan kembali yang relatif harfiah dari *Robinson* oleh Von de Wall. Masing-masing episodenya keluar setiap bulan pada bulan Juli, Agustus dan Desember setiap dua minggu, di halaman muka, dalam satu atau kadang-kadang dua kolom. Setiap episode memuat nama samaran *Tjahaja Bintang* dan dimulai dengan "Slamet! Slamet!! Slamet!!! Batjalah di sini sobatkoe dari Robinson Krusoe". Tidak ada pengacuan pada novel Defoe, juga tidak pada kenyataan bahwa versi Melayu dari *Robinson* ini adalah hasil tulisan Von de Wall. Malahan sebaliknya, teks itu dikemukakan sebagai "karanganku". Dalam pada itu teks "jiplakan" ini diberikan dua catatan kaki, yang pertama menyatakan penyesalan *Tjahaja Bintang* karena saudara laki-laki Robinson meninggal begitu cepat. Catatan kedua tampil dalam bagian berikutnya dan menonjolkan kebaikan hati kaptennya Robinson yang amat sangat.

Pada tanggal 8 Februari 1889, sesudah tiga belas episode, diterbitkan reaksi pembaca yang pertama. Dalam suratnya, Poetoet Djoho Baliloe mengusulkan agar cerita bersambung Robinson dihentikan. Tidak ada gunanya, tegas Poetoet, karena semua orang sudah mengetahui cerita itu dari sekolah. Lagi pula buku itu masih dapat diperoleh di toko-toko. Oleh karena itu memuat teks itu di surat kabar sama sekali tidak perlu. Ia melanjutkan,

> Maka baiklah masoeken tjerita'an apa iang aneh jang beloen pernah terseboet dalem kitab kitab tjitakan melajoe, jang terbit daripada karanganmoe sendiri, sedeng jang demikian itoe membikin loewasnja nalar lagi menambah pengetahoean lagi pembatja, tiadakah?[16]

Poetoet rupanya tidak mempermasalahkan jiplakan atau "pencurian kata", ia lebih menekankan unsur-unsur peniruan dan keaslian serta keuntungan dari segi pendidikan. Tidak ada jawaban dari redaktur, akan tetapi pada tanggal 12 Februari 1889 masih tampil satu episode dari *Robinson Krusoe*, ternyata yang penghabisan – sekalipun pada akhir episode itu seperti biasa tercetak "akan disambung". Dalam bulan-bulan berikutnya bagian *feuilleton* itu menyuguh teks-teks asal Jawa, Melayu, dan Arab sebagai gantinya, sementara *Robinson Krusoe* dihentikan tanpa banyak cincong[17].

Tahun 1901, Robinson muncul untuk kedua kalinya, lagi-lagi di *Bintang Soerabaia*. Kali ini seorang pembaca dari Probolinggo menawarkan kepada para redaktur sebuah kisah berjudul *Hikajat Anoewari, anaknja saorang miskin*. Kisah itu diterima untuk diterbitkan dan tiga belas episode dimuat antara 25 Juni 1901 dan 13 Desember 1902. Semua episode itu tertanda "Maaflah dari saia P.T.B.S., M.C. Kertas Angin". Tanggal 24 Oktober, sepucuk surat sampai pada redaktur berisi keluhan bahwa Kertas Angin sudah jelas mencoba "menghamboerken pasir di mata", sebab kisah Anoewari itu sebenarnya kisah Robinson Crusoe saja. Pengirim surat itu, Moechatib No. 42 dari Solo, menyatakan bahwa dalam kisah Anoewari itu hanyalah nama pelaku utama yang telah diubah, tetapi selain itu semuanya sama dengan terjemahan Melayu oleh Von de Wall sebagaimana sudah bertahun-tahun lamanya beredar di sekolah-sekolah pribumi. Moechatib menyatakan sangat berkeberatan kalau kisah Anoewari disambung lagi dan mengakhiri suratnya dengan tuntutan agar usaha yang memalukan ini dihentikan (24.10.1902: 2).

Dilihat dari sudut pandang Barat, kejengkelan yang diungkapkan dalam surat tersebut tidak akan ditafsirkan lain daripada ketidakpuasan akan suatu usaha penjiplakan. Akan tetapi mungkin ada penafsiran yang sama sekali berlainan (dan dari segi pandangan Melayu lebih masuk akal). Yaitu "usaha yang memalukan" itu mengacu pada sesuatu yang berbeda dari usaha canggung untuk "mencuri" *Robinson*-nya Von de Wall. Yang agaknya dinyatakan ialah kekecewaan pembaca mengenai suatu saduran yang diberitahukan tetapi tidak jadi diberikan. Harapan akan saduran demikian dikemukakan saat Kertas Angin mengubah nama tokoh Barat

menjadi nama pribumi. Sayangnya, ia berhenti di sana dan sama sekali tidak mencoba menyesuaikan kisah selanjutnya itu pada dunia pribumi. Oleh karena itu Moechatib boleh jadi merasa tertipu, atau merasa "matanya dihamburi pasir". Pengartian ini sulit didukung dengan bukti mutlak akan tetapi besar dukungannya dalam praktek umum penyaduran sastra waktu itu. Kenyataan bahwa Moechatib melayangkan suratnya penuh kemarahan kepada redaktur itu baru sesudah sepuluh episode dan empat bulan memperkuat tafsiran ini[18].

Sehari sesudah surat Moechatib dimuat, masih terbit satu episode Robinson alias Anoewari dalam *Bintang Soerabaia* (25.10.-1902), akan tetapi nomor-nomor berikutnya memuat sebagai gantinya versi Melayu sebuah teks oleh C. Spat – lengkap dengan segala rujukan. Dalam terbitan *Bintang Soerabaia* tanggal 12 November 1902 (edisi kedua: 1) dimuat jawaban dari Kertas Angin kepada Moechatib. Sekali lagi, bahasa surat itu tidak jelas maksudnya dan memungkinkan berbagai interpretasi. Kertas Angin berterima kasih kepada Moechatib karena komentar kritisnya, tetapi ia melanjutkan,

> Lain dari itoe djikaloe toewan Moechatib No. 42 soenggoe tahoe kaloe itoe hikajat petikan dari boekoe Robinson, saia harep soepaia di terangken dari pertama sampe di brentinja itoe hikajat.

Sambil sekali lagi berterima kasih kepada Moechatib, Kertas Angin menekankan bahwa ia hanyalah seorang anak desa yang bodoh yang tidak mampu menulis dengan lebih baik. Fasal yang sebenarnya dikritrik bahkan sama sekali tidak disinggung. Tanggal 19 November 1902, jadi seminggu kemudian, tampillah secara tak disangka sebuah episode baru dari *Hikajat Anoewari* dalam ruang sastra *Bintang Soerabaia*. Nyatanya Kertas Angin telah menangkap kritik yang menuntut dia menunjukkan daya kreatif yang lebih besar. Dalam episode ini, kehidupan Anoewari dengan tiba-tiba berubah haluan dan meninggalkan sesamanya Robinson. Anoewari dibebaskan dari keterpencilannya di pulau dan dilepaskan ke dalam "kehidupan pribumi".

Yang tetap menjadi pokok renungan ialah apakah perbuatan penyaduran yang terlambat ini (mengenai gaya dan kosakata jauh kurang lancar dari terjemahan Von de Wall) merupakan usaha nekat untuk menutupi percobaan penjiplakan. Saya cenderung mengira bahwa akhirnya Kertas Angin merasa perlu untuk memenuhi tuntutan agar menyesuaikan teks itu dari segi budaya. Apapun tujuannya, dia tidak betul-betul berhasil. Setelah kritik Moechatib yang terbuka, hanya terbit dua episode dari *Hikajat Anoewari* yang sudah dibetulkan itu ditambah sebuah akhir yang dibuat-buat. Kira-kira sebulan kemudian, Kertas Angin menawarkan teks lain untuk diterbitkan. Ia menekankan bahwa naskah yang ditawarkannya merupakan saduran Melayu dari sebuah buku Jawa. Redaktur menolak.

Abad ke-19 Akhir, Tahap Peralihan

Mengenali teks sumber atau penerjemah dari berbagai terjemahan Melayu awal pada dasawarsa 1870-an dan 1880-an merupakan tugas yang berat. Sebagaimana telah dikemukakan tadi, hasil terjemahan jarang sekali ditandai sebagai terjemahan, apalagi diberi acuan tepat kepada teks sumber atau penerjemah. Salmon (1979) menyatakan umpamanya bahwa novel tanpa nama pengarang *Lawa-lawa merah, ija itoe satoe tjarita dari negeri Tjina*[19] bukanlah terjemahan Melayu dari kisah Tionghoa sebagaimana diisyaratkan oleh judul dan lingkungan Tionghoanya, melainkan saduran dari novel Prancis melalui terjemahan Belandanya, yakni *L'araignée rouge* karya Pont-Jest (1872). Menjelang abad ke-20, bahkan semakin sulit ditentukan apakah seorang penerjemah orang Indo atau Melayu-Tionghoa oleh karena orang Melayu-Tionghoa yang ikut menyumbang sastra waktu itu semakin banyak. Pemakaian bahasa dalam terjemahan menimbulkan berbagai perkiraan, namun ragam-ragam bahasa Melayu baik lisan maupun tulisan baru mulai berkembang membentuk ciri-ciri khas yang kemudian akan membeda-bedakannya dan menggolongkannya

menjadi Melayu Indo, Melayu-Tionghoa, atau Melayu Rendah[20]. Dalam hal *Lucretia Borgia of Kinderliefde en Moedermoord* ("Lucretia Borgia atau Cinta Anak dan Pembantaian Ibu") – yang jelas dapat dikenali sebagai terjemahan karena tetap memakai judul Belanda – penerjemahnya bisa saja orang Indo atau Melayu-Tionghoa. Versi Melayu itu merupakan ringkasan dari sebuah novel Belanda yang rupanya ada pula saduran Melayunya berjudul *Tjahaja Ambon*. Versi yang diperpendek setebal 52 halaman ini yang dilengkapi sebuah *pantun* sebanyak 14 halaman lagi mengenai tema yang sama, dicetak di Menadosche Drukkerij (Percetakan Menado). Kalau menengok gayanya dan ragam bahasa Melayunya, maka penerjemahnya kemungkinan besar orang Indo, sedangkan pemilihan teksnya agaknya lebih khas seorang penerbit Melayu-Tionghoa. Lucretia Borgia (1480-1519), puteri haram Paus Alexander VI, menimbulkan banyak kehebohan selama hidupnya. Dinikahkan sewaktu masih kanak-kanak, ia pernah mempunyai beberapa suami dan kekasih yang meninggal dalam keadaan yang mencurigakan – sehingga dia sendirilah tersangka utama. Penerjemah atau penerbit yang berorientasi Belanda tak mungkin ada yang akan mengambilnya sebagai teladan – atau mungkin sebagai pencegah. Pembaca Melayu boleh jadi menganggap kisah kehidupan Lucretia itu sungguh-sungguh mempesonakan, dan menjijikkan tetapi memikat perhatian[21].

Selama kedua dasawarsa terakhir abad ke-19 orang Tionghoa dan Melayu-Tionghoa makin lama makin banyak memasuki wilayah pers dan sastra. Beberapa orang Tionghoa membuka bisnis sendiri dengan mengambil alih perusahaan cetak atau majalah dari orang Eropa yang sudah pailit karena telah jatuh korban krisis ekonomi tahun 1884 (Ahmad 1995: 63-64). Sampai saat itu orang Tionghoa yang secara aktif terlibat dalam bisnis pers atau cetak hanya sedikit[22]. Gimberg Bersaudara pun terpaksa menjual majalahnya *Bintang Timoer* yang tersohor. Majalah itu dilelang pada akhir tahun 1886 dan seorang Tionghoa peranakan, Tjoa Tjoan Lok menjadi pemiliknya yang baru. Ia segera memberinya nama baru: *Bintang Soerabaia*. Ketika media pers mulai berkembang dan dengan cepat menjadi berarti di kalangan Eropa maupun golongan Tionghoa dan peranakan, ada orang-orang Tionghoa, Eropa dan Indo yang bekerja sama. Penulis dan penerjemah kondang, Lie Kim Hok, baru saja membeli pers dari almarhum D.J. van der Linden, redaktur *Bintang Djohar*, waktu ia menerima tawaran Meulenhoff di Batavia sebagai mitra kerja (*ibid*: 64-65). Saat itulah didirikan perusahaan penerbitan Lie Kim Hok & Co, yang dalam tahun-tahun berikutnya bakal mengeluarkan sejumlah besar novel dan hasil terjemahan Melayu. Kerja sama antara dua golongan peranakan, yakni Melayu-Tionghoa dan yang dinamakan Indo, rupanya terjadi juga di bidang terjemahan; contoh yang paling berhasil rupanya adalah terjemahan karya Dumas *Le Comte de Monte Cristo* oleh F. Wiggers Jr. dan Lie Kim Hok[23].

Generasi Pertama Penerjemahan Pribumi

Dengan munculnya majalah-majalah Melayu pertama yang tidak dikelola oleh orang Indo maupun Belanda, keadaan berubah secara menentukan. Para redaktur atau pemilik yang bukan Belanda menentukan patokan-patokan baru sesuai dengan keperluan dan kepentingan mereka sendiri. Sebagai hasil sistem pendidikan yang diperluas, semakin banyak penduduk pribumi pandai membaca dan menulis, maka merekalah yang menjadi kalangan pembaca yang pertama-tama dituju, ditambah lagi mereka juga merasa terdorong untuk menulis dan menerjemahkan, dan mengirim hasilnya untuk diterbitkan, oleh *Bintang Soerabaia* misalnya. Ada yang menyerahkan teks yang sudah pernah diterbitkan di tempat lain, seperti telah terjadi dalam hal *Robinson* karya Von de Wall yang sudah dibicarakan di atas[24]. Ruang yang disediakan untuk teks sastra lebih banyak dari kapan pun sebelumnya. Surat-surat kabar membuka ruang sastra yang dinamakan *feuilleton*, dan mencetak, biasanya dalam bentuk cerita bersambung, apa pun yang diduga akan menarik pembaca. Penelitian yang mendalam mengenai sumber kaya berupa

feuilleton surat kabar itu masih harus dilakukan, akan tetapi dengan aman dapat dikatakan bahwa teks fiksi pribumi banyak merupakan terjemahan dan saduran dari sumber Barat (dan juga Arab dan Tionghoa)[25]. Kwee Kek Beng (1936: 104) mencatat,

> Seksi-seksi sastra dalam majalah-majalah Melayu-Tionghoa kebanyakan mengandung cerita-cerita Barat, akan tetapi akhir-akhir ini novel-novel Tionghoa yang diterjemahkan kelihatan muncul kembali[26].

Salah satu hasil terjemahan bersambung yang terawal adalah *Sherlock Holmes: Kekoeasaan Allah dikarang dalam basa Inggeris oleh A. Conan Doyle*. Saduran Melayu ceritera tersohor Holmes *A Study in Scarlet* ini mengisi sejumlah besar ruang sastra *Bintang Hindia* pada tahun 1904[27].

Pada awalnya para penerjemah hampir tidak pernah orang profesional, melainkan pembaca yang bergairah dan ambisius, kebanyakan guru dan pegawai muda – jabatan mereka itulah barangkali sebabnya mereka sering kali tidak menandatangani sumbangan mereka. Kalaupun ditandatangani, biasanya yang dipakai hanyalah huruf-huruf awal atau nama samaran saja. Meskipun penerjemah Tionghoa dan Melayu-Tionghoa mestinya jelas lebih banyak dari yang lain, dapat diduga bahwa penerjemah dari latar belakang etnis lain juga bersembunyi di belakang nama samaran yang mentereng (seperti rupanya telah terjadi dalam hal *Robinson Crusoe*). Pasar sastra mulai terbuka bagi tenaga kreatif pribumi. Sangat mengherankan kiranya dalam konteks ini bahwa Raden Mas Tirto Adhi Soerjo [1880-1918][28], pelopor pers pribumi dan pengarang sejumlah teks prosa Melayu, ataupun salah seorang di antara pengikutnya tidak mengemuka dengan terjemahan sastra Barat. Sebenarnya sebagai keturunan sebuah keluarga ningrat Jawa yang berkuasa dan berhubungan erat dengan pejabat-pejabat Belanda, Tirto lebih fasih berbahasa Belanda daripada bahasa Melayu, dan baru setelah dilancarkannya perjuangan politik melawan kesewenang-wenangan kolonial, ia mulai menulis dalam bahasa Melayu. Ia didukung oleh banyak teman dan pengikutnya, akan tetapi di antara mereka pun tidak ada yang menggeluti penerjemahan fiksi (Barat). Tidak semua pengikut Tirto menguasai bahasa Belanda atau bahasa Barat yang lain – bahkan ada yang pendidikan sekolahnya tidak memadai[29]. Boleh jadi itulah yang menyebabkan kurangnya minat mereka akan penerjemahan. Namun ada penjelasan yang lebih layak, yakni kelompok itu begitu kuat memusatkan perhatian pada tujuan-tujuan politiknya dan keterlibatan sosialnya, termasuk memberi nasihat hukum dan mendukung tindakan-tindakan media, sehingga penerjemahan dan penyaduran – apalagi dari sumber-sumber sastra Barat – merupakan kemewahan yang dapat dikorbankan. Mengapa terjemahan sastra pada umumnya tidak memperoleh tempat dalam perjuangan politik awal kelompok ini tetap hanya bisa ditebak-tebak. Berbeda dengan beberapa pengarang dan penerjemah Melayu-Tionghoa yang, melalui banyak saduran, mengemukakan konsep khayalan dari utopia sosial dan politik, para pengarang pribumi ini tidak mengaku kekuatan politik dari fiksi terjemahan atau saduran. Mungkin teks-teks Barat dan penerjemahannya diabaikan karena kebaratannya semata, atau juga mungkin karena fiksi pada umumnya masih diduga kurang manjur untuk tujuan politik[30]. Bahkan mungkin pula penghasilan novel masih dianggap bidang penerbit peranakan dan Tionghoa.

Pada akhir abad ke-19, pihak Melayu-Tionghoa telah mantap sekali kedudukannya dalam dunia tulis-menulis dan cetak-mencetak[31]. Itu pulalah saatnya terjemahan teks Barat ke dalam bahasa Melayu-Tionghoa yang pertama berbentuk buku tampil di samping terjemahan dari bahasa Tionghoa[32]. Beberapa dasawarsa kemudian Tzu You (1939: 21) menyatakan bahwa,

> Dibandingken dengen salinan dari literatuur Tionghoa salinan Melajoe dari literatuur Barat bahasa dan stijlnja ada lebih baek. Satoe hal jang bisa dimengarti, sebab penjalin-penjalin jang blakangan ada terdiri dari orang-orang jang telah dapet peladjaran Barat.

Namun agaknya pada peralihan abad selain bahasa Melayu dan Belanda, orang Melayu-Tionghoa yang terdidik sudah menguasai bahasa Inggris pula[33]. Tetapi terjemahan masih juga paling banyak bersumber pada teks-teks berbahasa Belanda, mungkin sekali oleh karena teks-teks itulah yang paling banyak dan paling mudah diperoleh. Perlu dicatat bahwa yang paling menarik perhatian para penerjemah dan penerbit peranakan – seringkali sama orangnya – adalah terjemahan Belanda dari sastra populer Prancis. Salah satu terjemahan peranakan yang paling awal adalah *Hikajat Fileas Fogg atawa mengoelilingi boemi dalem 80 hari lamanja* (*Le tour du monde en quatre-vingt jours* karya Jules Verne), yang diterbitkan di Semarang pada tahun 1890. Seperti kebanyakan penerjemah awal, yang ini juga hanya memakai huruf-huruf awalnya: L.TH.M. (Salmon 1981: 31). Begitu pula M.C. yang menerjemahkan karya Verne *Michel Strogoff* pada tahun 1896; dan tahun 1898 E.T. memberi terjemahannya dari suatu karya Barat yang sampai sekarang belum dikenali, dengan berjudul *Orsino kepala penjamoen atawa Nona moeda di tepi Arno*.

Yang khususnya menarik bagi penerjemah dan pembaca ialah fiksi kejahatan. Suatu contoh awal adalah *Tjerita dari satoe politie-agent jang bidjaksana di negeri Amerika atawa Doewa Orang jang sama roepanja*. P.T.H^{t}. dari Sukabumi memberikan teksnya pada tahun 1904 lengkap dengan kata pengantar "*Kepada Pembatja!*". Ia mulai dengan menyatakan bahwa ia bukan orang terdidik, meskipun begitu berusaha menulis sesuatu dalam bahasa Melayu dengan memakai tulisan Latin ("hoeroef Holanda"), dengan harapan bukunya akan mengandung pelajaran dan juga hiburan. Ia melanjutkan,

> Saorang jang tiada mempoenjain peladjaran, sabagimana kami telah seboetken di atas ini bagi dirikoe, soenggoelah amat brat adanja aken mengarang dan salin satoe tjarita bahasa Holanda ka-dalem bahasa Malajoe dengen sampoerna […] Dengen pendek kami mengakoe poelah: **Dirikoe ini blon mempoenjain peladjaran jang tjoekoep**. [P.T.H^{t}. 1904: II; huruf tebal dalam naskah aslinya].

Sesudah menghabiskan satu halaman lebih dengan permintaan maaf dan pernyataan terima kasih, penerbit dan pemilik Soekaboe-mische-Snelpers-drukkerij, P.T.H^{t}., memberi peringatan jangan sampai pembaca keliru menganggap kisah ini sama dengan kisah lain berjudul sama yang sudah pernah terbit dalam surat kabar *Bintang Betawi*. Selanjutnya ia menjamin bahwa,

> tjarita jang kami karang ini **blon** pernah satoe kali ada laen orang jang karang dalem bahasa Melajoe, atawa di moewat dalem soerat-soerat kabar bahasa Malajoe atawa Holanda. (*ibid.*; huruf tebal dalam naskah aslinya).

Pernyataan P.T.H^{t}. yang tegas ini menggarisbawahi semakin eratnya hubungan antara pencipta teks dan hasil karyanya, serta juga menampakkan persaingan semakin besar yang ditentukan suatu pasar yang tidak lagi menyukai teks-teks yang dipakai ulang, sesudah orang mulai terbiasa dengan produksi-produksi dari "tangan pertama".

Fiksi kejahatan macam apa pun tetap paling digemari para langganan. Maka tidaklah mengherankan bahwa Lie Kim Hok tampil dengan sebuah seri terjemahan yang menonjolkan tokoh penjahat yang mulia, *Rocambole*[34]. Kelima bagian itu terbit antara tahun 1910 dan 1915 dan hanya bagian yang paling pendek (317 halaman) tidak dipenggal-penggal. Keempat bagian lainnya, masing-masing sampai hampir 600, bahkan hampir 1000 halaman tebalnya, dicetak berepisode, antara tujuh sampai dua belas setiap bagian (Salmon 1981: 231). Seri *Rocambole* ini merupakan usaha awal untuk meninggalkan *feuilleton* surat kabar dan memasukkan cerita bersambung itu ke medium buku secara besar-besaran. Pada tahun 1914 terbit seri buku lain yang serupa; lagi-lagi anggota dari keluarga fiksi kejahatan, keluarga yang besar dan populer, akan tetapi yang baru ini tidak setebal yang sebelumnya. *Riwajat Sherlock Holmes* terjemahan Phoa Tjoen Hoay, terdiri dari sekurang-kurangnya tujuh jilid, mengandung terjemahan cerita-cerita detektif Conan Doyle yang termasyhur[35]. Semua terjema-

hannya dekat pada teks sumber, kecuali beberapa keterangan pendek yang tersebar di sana sini dalam teks, dan yang sering ditulis antara kurung. Yang dijelaskan ialah hal-hal mengenai "kebudayaan Eropa", atau nama-nama dan tempat-tempat yang tidak dikenal pembaca Melayu. Penerjemahnya memperlihatkan pengetahuan yang luar biasa mengenai konteks Inggrisnya; terjemahan dan tafsirannya sangat jarang salah. Namun dalam *The Red-Headed League* ia rupanya terkecoh oleh terjemahan Belanda. Oleh karena ia tidak tahu bahwa "The Strand" adalah salah satu jalan yang paling terkenal di London, ia menerjemahkannya dengan "pantai", karena nama jalan itu dikiranya sama dengan kata Belanda *strand* yang memang "pantai" artinya[36].

Seri-seri buku lain hasil terjemahan fiksi kejahatan Barat segera menyusul, antara lain *Lord Lister*[37] dan *Fantomas*[38] yang meraih sukses yang istimewa. Beberapa novel kejahatan Barat yang kurang terkenal, yang diterjemahkan oleh penerjemah-penerjemah pribumi yang kurang dikenal pula, bergabung pada himpunan terjemahan ini, seperti umpamanya *Pendjahat dan Penoeloeng* (1921). Kisah kejahatan tersebut "diceritakan kembali" oleh seorang bernama Fermantsah – sebuah nama yang segera hilang terlupakan – dengan banyak sekali menggali suatu sumber Inggris. Awal tahun 1920-an terbitan Melayu-Tionghoa dalam bentuk apa pun telah sering terlihat di pasar sastra, di antaranya sejumlah besar terjemahan dan saduran dari karya-karya sastra Barat populer[39]. *"Hati Wadja" atawa pemboeroe jang gaga brani* (kira-kira 1920) dan *Radja inten: tjerita jang kadjadian di Londen* (1923) baru dua contoh. Sementara yang kedua memberi keterangan yang samar bahwa buku itu "tersalin dari boekoe Europa", buku pertama mengaku "disalin dari boekoe bahasa Olanda"[40]. Bagaimana pun juga, dengan aman dapat ditarik kesimpulan bahwa semua terjemahan Melayu-Tionghoa ini memelopori sebuah jenis sastra populer baru di Indonesia.

Terjemahan Tionghoa dan Melayu-Tionghoa Generasi Kedua

Menurut Salmon (1981: 34) hasil terjemahan karya-karya Barat selama periode 1911 sampai 1923 "dapat dikatakan dilakukan oleh kurang lebih 30 penerjemah, dua di antaranya perempuan"[41]. Jumlah ini bertambah seiring dengan bertambahnya jumlah majalah Melayu-Tionghoa. Mingguan Melayu-Tionghoa *Liberty* umpamanya secara teratur memuat cerita pendek dalam dasawarsa 1930-an. Cerita itu banyak yang merupakan terjemahan, oleh orang-orang seperti Madonna dan Dewi Christina Ong (hanya yang belakangan ini yang betul-betul perempuan). Mereka rupanya mempergunakan teks-teks Inggris sebagai sumber, termasuk majalah Inggris. Dalam hal gambar-gambar yang menyertai beberapa terjemahan itu, redaktur *Liberty* jelas sama sekali tidak berkeberatan terhadap gambar-gambar picisan gaya Barat. Begitu pula para redaktur dari majalah yang disebut *roman majalah* yang muncul pada pertengahan dasawarsa 1920-an. Majalah-majalah tersebut merupakan kelanjutan dari seri-seri buku *Rocambole* dan *Sherlock Holmes* yang telah dibicarakan di atas. Sesudah terjemahan Melayu yang sangat panjang atau yang dijadikan cerita bersambung dari novel-novel "klasik" Barat atau Tionghoa, format ini, yang lebih diarahkan kepada pembaca, menyediakan novel-novel yang (diper)pendek sepanjang kira-kira 80 halaman ditambah tajuk rencana, kadang-kadang foto satu dua, atau kisah tambahan, semuanya digabungkan dalam majalah abonemen bulanan. Dua roman majalah itu, *Senang* dan *Tjerita Pilian*, dengan tekun menerbitkan terjemahan atau, karena keterbatasan akibat formatnya, lebih mungkin saduran, kebanyakan dari novel-novel Barat. *Tjerita Pilian* keluar pada tahun 1924 dan 1925 di Bandung dan mengandung novel-novel detektif. Redakturnya, Tio Ie Soei, menggambarkan bentuk dan tujuan majalahnya sebagai berikut,

> Dalem ini "Tjerita Pilian", jang terbit saboelan paling sedikit satoe kali, nanti dimoeat tjerita-tjerita jang terpili, disalin dari karangannja

> pengarang-pengarang Europa, Amerika atawa Tionghoa jang termashoer atawa karangan-asal, sebisanja jang mengenaken dari halnja politie-resia, penoe dengen akal-akal aloes, kegagahan, kebranian, kedjahatan, kedjoe-djoeran enz. Maksoed kita orang terbitken ini "Tjerita Pilian" aken adaken lebi banjak boekoe-batja'an jang **menarik hati** dan **moera**. (Tjerita Pilian no.1, 1924: 1; kata-kata tebal dari teks aslinya).

Buku pertama dalam seri ini[42], *Advocaat-Detectief: Tjerita Politie Resia di Frankrijk* (April dan Mei 1924), mungkin sekali diterjemahkan oleh redakturnya sendiri. Buku itu "ditjitak tjoema 5000 boekoe", sebagaimana disebut sang redaktur dalam kata pengantarnya. Tidak banyak yang diketahui mengenai angka-angka peredaran yang tepat dari terbitan bukan pemerintah zaman itu. Para penerbit buku-buku yang luar biasa besar suksesnya seperti *Count of Monte Cristo* (tahun 1922) yang tersebut di atas – sekurang-kurangnya terjual 10.000 buah – kadang-kadang menyebut angka penjualan dalam iklan atau dalam buku itu sendiri. Namun 5000 sudah merupakan angka yang sangat baik, yang jarang dilampaui oleh terbitan perusahaan penerbitan kolonial Balai Poestaka sekalipun. Rupa-rupanya novel *Advocaat-Detectief* itu sangat laku, sebab "soeda didjoeal abis dalem sedikit tempo sadja". Harus cetak 2.500 eksemplar lagi, suatu keberhasilan yang mengesankan melihat persentase orang pribumi yang melek huruf masih rendah dan harganya f 0,50 belum termasuk ongkos kirim – jumlah uang yang banyak orang sama sekali tidak mampu belanjakan untuk bacaan jenis apa pun. Namun demikian kita tahu dari surat-surat kepada redaktur (*Tjerita Pilian*, 1924, no. 2) bahwa cukup banyak orang menganggap harga itu layak sekali. Surat-surat itu juga membuktikan sambutan bergairah yang ditimbulkan oleh novel pertama seri itu. Yang menyolok ialah bahwa tidak jadi soal ceriteranya berasal dari sumber Barat[43]. Malah sebaliknya, keterangan mengenai pekerjaan polisi asing, di sini polisi Prancis, mengesankan para pembaca. Bahasa dan gaya ceritera dipuji, begitu pula kejelasan struktur dan susunannya. Tak sekata pun diucapkan mengenai "keasingan" cerita itu, pun tidak diajukan permintaan agar menciptakan ceritera yang "asli" dan "otentik" alih-alih meniru kebudayaan Barat. Tidak pula sifat populer teks itu dikritik, mungkin karena belum ditetapkan hierarki sastra sejenis hierarki yang dalam sastra Barat membentuk lapisan-lapisan dan memandang bagian-bagian besar sastra sebagai lebih rendah dibandingkan segmen kecil "sastra tinggi" yang ditentukan oleh sebuah lembaga sastra yang elitis.

Namun Shakespeare, Tolstoi dan Goethe tersedia juga dalam terjemahan Melayu[44]. Tzu You bahkan menyatakan bahwa dalam hal Shakespeare jumlah terjemahan terlalu banyak untuk didaftarkan. Sebagai contoh disebutnya "*Comedy of Errors*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *The Merchant of Venice*, *Taiming of the Shrew*, *The Tempest*" (1939: 23). Akan tetapi, tambahnya, semua drama Shakespeare kecuali satu tidak lagi berbentuk sandiwara dan telah berubah menjadi "tjerita biasa". Versi-versi prosa Melayu seperti itu pada umumnya berdasarkan karya Charles Lamb *Tales from Shakespeare*. Drama *Romeo dan Juliet* terkecuali dan tetap berbentuk asalnya sebagai drama, meskipun drama yang tercetak itu barangkali tidak dimaksudkan sebagai naskah untuk dipentaskan pada pergelaran sebenarnya. Buku itu lebih diharapkan dapat laku sebagai buku fiksi. Dengan tujuan itu si "penerjemah" Pouw Kioe An memperpendek dan menyesuaikan drama itu secara radikal. Versi yang dipangkas itu keluar dalam majalah perkumpulan teater *Liang You* (*ibid.*: 23).

Contoh-contoh lain dari pengarang sastra "tinggi" Barat yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu adalah Thomas Hardy, Maxim Gorky, Anton Tchechov, Nicolai Gogol dan François Voltaire. Menyangkut terjemahan prosa dan drama, suatu artikel di *Sin Po* (1939, II: 24) menambahkan karya-karya Tolstoi, Maupassant dan Wilde pada daftar ini. Selanjutnya masih disebut sebuah terjemahan Melayu (Tionghoa) dari *Mayerling* oleh Claude Anet, *A Tale of Two Cities* oleh Charles Dickens dan *All Quiet on the Western Front* oleh E. M. Remarque, juga terjemahan Pouw

Kioe dari *Les Miserables* karya Victor Hugo. *The Good Earth* karya pemenang hadiah Nobel Pearl S. Buck diterjemahkan dua kali, sekali oleh T.L. Liem berdasarkan karya "asli"nya, dan kedua kalinya oleh Pouw Kioe An yang konon telah mempergunakan terjemahan Belandanya (*ibid.*). Kwee Kek Beng, pemimpin redaksi *Sin Po*, menerjemahkan beberapa cerpen Voltaire untuk majalah Melayu-Tionghoa itu. Menurut Kwee Kek Beng (1936: 105-106), sekali-sekali majalah-majalah Melayu-Tionghoa juga berusaha menerjemahkan puisi Belanda, Inggris dan Prancis. Artikel di *Sin Po* yang tersebut tadi (mungkin juga ditulis oleh Kwee Kek Beng) memperkuat pandangan ini (1939, II: 21) dan menyoroti penyair-penyair berbahasa Inggris seperti Dryden, Pope, Gray, Wordsworth, Scott, Byron, Thackeray dan Keats. Namun penulis artikel itu mengaku bahwa sering kali hanyalah penggalan-penggalan karya mereka yang dipilih untuk diterjemahkan. Majalah sastra Melayu-Tionghoa *Moestika Romans* juga mempunyai ruang tetap mengenai puisi Inggris dan Amerika. Sesudah kata pengantar pendek tentang penyair dan karyanya, disuguhkan teks-teks pilihan baik dalam bahasa Inggris maupun Melayu. Tahun 1939 dan 1940 majalah itu menampung pengarang-pengarang seperti Eliza Cooks, Robert Burns, Henry Wadsworth Longfellow, Rudyard Kipling dan Lord Byron. *Moestika Romans* menyimpang dari format khas *roman madjalah* karena menerbitkan artikel-artikel baik mengenai sejarah dan teori sastra maupun politik sezaman. Beberapa artikel seperti juga sejumlah cerpen diterjemahkan dari majalah-majalah berbahasa Inggris, di antaranya *Prediction*.

Ikon-ikon sastra Barat dirasakan sebagai simbol-simbol suatu "budaya dunia" dalam angan-angan, dan orang Melayu dan Tionghoa peranakan yang terdidik ingin memberikan sumbangan kepadanya. Karya-karya klasik Barat khususnya dinyatakan sebagai teladan sastra untuk memandu pengarang pribumi muda yang belum berpengalaman. Berkali-kali dikutip dalam majalah dan tajuk rencana; banyak bab buku (terutama dalam novel Melayu-Tionghoa) dimulai dengan kutipan dari karya-karya tersohor seperti itu. Tetapi siapakah dapat menentukan apakah kiranya sebuah karya klasik Barat yang canggih? Judul-judul mana patut dianggap termasuk Sastra Dunia? Setelah diterjemahkan dalam berbagai bahasa dan setelah menjelajahi dunia sebelum sampai ke Hindia Belanda, banyak bukunya dapat saja menuntut hormat yang boleh diperdebatkan itu. Maka Conan Doyle, Dumas (baik yang tua maupun yang muda), Twain, Wallace (Edgar), Ivans, Malot dan Leblanc menonjol dalam daftar itu. Salmon mencatat bahwa dalam majalah *Senang*, umpamanya,

> Cerita-cerita detektif Conan Doyle diiringi pilihan yang sangat beragam dari karya-karya seperti *Il Decameron* oleh Boccaccio, *Romeo and Juliet* oleh Shakespeare, *L'Homme qui rit* oleh Victor Hugo, *Mon Oncle Jules* dan *La Parure* oleh Guy de Maupassant, *The Kreutzer Sonata* oleh Tolstoy, *The Sorrows of Satan* oleh Marie Corelli, *Poste Restante* oleh Ernest Daudet, *The Good Earth* oleh Pearl Buck, dlsb., maupun novel-novel Alexandre Dumas dan Edgar Rice Burroughs […] (Salmon 1981: 74).

Meskipun tidak mungkin membuat daftar lengkap dari semua terjemahan dan saduran karya-karya Barat, apalagi menelitinya, namun kalau hasil sastra zaman itu diperhatikan, ternyata ikon-ikon Barat seperti Goethe dan Shakespeare memang disanjung, sangat dikagumi dan sering dikutip. Dalam pada itu, yang benar-benar mengilhami pengarang dan penerjemah pribumi ialah karya-karya klasik dari sastra populer, khususnya pengarang ulung di bidang petualangan dan peristiwa penuh ketegangan. *Resia* atau *rasia*, itulah kata kunci yang gaib – yang sering tampil di sampul buku. Buku seri *Rasianja Dr. Fu-Manchu* (1925) hanya salah satu contoh dari sekian banyak yang lain. Seri yang lima jilid ini, masing-masing setebal 80 halaman, dikeluarkan di Surabaya oleh Ang Sioe Tjing. Patut diamati bahwa sampul buku itu memperlihatkan gambar yang dipakai dalam edisi Inggris *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* oleh Sax Rohmer (yaitu Arthur Sarsfield Ward). Terbitan pertamanya tahun 1913 di

London, dan berkali-kali dicetak ulang selama tahun 1920-an dan 1930-an. Terjemahan Belanda buku itu ada berbagai edisinya juga, tetapi tak satu pun kiranya mengambil gambar sampul Inggrisnya. Hal ini mendukung dugaan bahwa penerjemahnya, Tan Tjin Kang, menggunakan teks Inggris[45]. Akan tetapi bahasanya hampir tidak mengandung kata-kata berpengaruh Inggris, melainkan penuh dengan ungkapan-ungkapan Belanda yang seperti biasa ditemukan dalam kebanyakan terjemahan fiksi populer sezaman, seperti antara lain *telefoon*, *sigaret*, *politie*, *inspecteur*, *minuut* (menit), *officieel*, *verlof* (perlop), *conducteur*, *fantasie*, *zenuw* (saraf) dan *pistool*. Kata-kata Belanda yang jauh lebih langka dalam bahasa Melayu zaman itu juga muncul dalam teks ini, umpamanya *noodrem* (rem darurat), *zigeuner* (gypsy), *spons* (sepon), *letterslot* (kunci berkode), *etiket*, atau *chloorgas* (gas klor). Penerjemahnya tak ayal lagi fasih berbahasa Belanda[46]. Di sini pun ungkapan-ungkapan Belanda yang begitu saja diselingkan dalam teks Melayu-Tionghoa itu menimbulkan kesan bahwa teks sumbernya Belanda. Namun sebuah kutipan pendek dalam jilid pertama (hlm. 43) seri ini menimbulkan keraguan. Inti adegan itu ialah suatu salah paham yang tidak dapat dimengerti dalam bahasa Melayu (sebetulnya tidak pula dalam bahasa Belanda) karena khas bahasa Inggris; alih-alih "*the red hand*" seseorang mengucapkan "*the red ant*". Ungkapan itu diberikan dalam terjemahan Melayunya bersama ungkapan Inggrisnya dalam kurung. Selama teks sumber tidak dikenali, tak mungkin dikatakan apakah dalam hal ini si penerjemah mengikuti versi Belanda. Mungkin pula sebuah sumber Belanda-lah yang membiarkan kedua kata Inggris *lift* (jil. 3: 197-9) dan *bulldog* (jil. 4: 258) seadanya dalam teks tanpa terjemahan Melayu, dengan dicetak miring. Apakah seorang penerjemah Belanda menganggap kedua kata itu terlalu khas Inggris untuk diterjemahkan? Kiranya tidak karena kata *lift* sama dalam bahasa Belanda. Apakah penerjemah Melayu mengganggap kata itu mustahil diterjemahkan hingga ia tidak mau repot-repot melihat dalam kamus? Bagaimana pun juga, baik sarana *lift* maupun anjing *bulldog* tidak biasa dijumpai di Hindia Belanda waktu itu. Meskipun seluruh pembicaraan ini berputar sekitar bukti yang agak kebetulan dan tipis, toh membantu juga menggambarkan kesulitan umum untuk mengenali bahasa sumber serta teks sumber yang sebenarnya. Akan tetapi masalah bahasa itu tidak boleh mengalihkan perhatian kita dari pertanyaan utama, yaitu mengapa penerjemah dan penerbit memilih *Fu-Manchu*. Dengan tokoh Tionghoa yang berusaha menguasai dunia Barat ini, Rohmer telah menciptakan suatu penjelmaan yang menantang dari "bahaya kuning". Ganteng, kuat, kaya raya, sangat cerdas, terdidik dalam semua ilmu, namun seperti setan dan ahli dalam menyamar, Fu-Manchu mirip sebuah gambar eksotik ketimuran dari lawan Holmes, Profesor Moriarty. Dalam konteks kolonial dan dilihat dari sudut pandangan si terjajah, ciptaan ini dapat saja tampil sebagai pahlawan dekolonisasi, atau paling tidak sebagai tokoh yang mengabulkan khayalan penuh dendam[47].

Pada umumnya, versi-versi Melayu dari sastra populer Prancis tetap terbukti yang paling laku di Hindia Belanda tahun-tahun 1920-an dan 1930-an. Tzu You (1939: 21) mengemukakan suatu penjelasan yang masuk akal:

> Bisa djadi ini disebabken oleh itoe hal jang dalem literatuur Fransch ada banjak tjerita-tjerita tentang penghidoepan pendjahat, detective, avontuur, fantasie aneh d.l.l. Tjerita mana ada sanget rame dan menarik.

Teks-teks sumber karangan Jules Verne dan Alexandre Dumas Senior menjamin sukses komersial bagi para penerbit Melayu-Tionghoa, sebagaimana telah terjadi bagi para penerbit Belanda pada akhir abad ke-19. Bagaimanapun juga sukses komersial diperlukan untuk dapat bertahan dalam bisnis. Mungkin juga sebuah alasan pragmatis lain untuk memilih teks-teks sumber demikian boleh jadi kemungkinan memperolehnya dalam terjemahan Belanda. Melihat banyaknya terje-

mahan Belanda dari pengarang Prancis yang beredar di Belanda waktu itu, maka sastra (populer) Prancis dapat dianggap juga populer di kalangan pembaca Belanda di Hindia Belanda. Tidaklah mengherankan bahwa tokoh-tokoh utama Prancis yang paling populer dalam terjemahan Melayu adalah "penjahat-penjahat yang baik hati", mereka yang tidak tunduk pada hukum, tapi sering ala Robin Hood memberandal dengan cerdas. Namun agen polisi Prancis Lecoque juga termasuk mereka. Ia diperkenalkan dengan kata-kata, "ada satoe antaranja politie resia jang terkenal, seperti djoega Sherlock Holmes"[48].

Holmes masih tetap merupakan salah seorang tokoh yang paling sering diterjemahkan dan dengan ajek melanjutkan kariernya sebagai salah seorang dari hanya beberapa tokoh populer yang tidak melawan hukum secara terbuka dan sengaja. Terjemahan dan saduran Melayu dari petualangan-petualangannya tetap populer selama puluhan tahun, dan terbit pula selama tahun 1920-an dan 1930-an, umpamanya *The Hound of the Baskervilles*, *A Scandal in Bohemia* dan *The Six Napoleons*[49].

Mulai pertengahan tahun 1920-an dan seterusnya, seperti disebut di atas, *roman madjalah* tumbuh seperti jamur di kota-kota besar Hindia Belanda. Ada yang hanya sebentar bertahan, ada yang dapat bersaing dengan baik, dan semuanya memuat terjemahan dan saduran dalam rutin penerbitannya, terutama fiksi populer. Sekitar 1937 *Semangat's Roman* umpamanya menerbitkan *Asalnja kedjahatan, priboedinja satu kepala bandiet*, yang diterjemahkan oleh Injo Bian Hien. Pada bulan Mei 1935 *Tjerita Roman*[50] mengiklankan bakal terbitnya novel *Auto Setan jang menggemparkan seloeroe San Francisco* oleh Adonis Sr. Ketika buku itu benar-benar keluar bulan berikutnya, di sampul buku disebut H. Moreland, penyelidik T.D.M., sebagai pengarang yang di-"*koetib*" oleh Adonis Sr.

Njoo Cheong Seng, salah seorang penulis esai dan novel, serta penerjemah Melayu-Tionghoa yang paling kreatif, produktif dan canggih, tidak terlalu mujur nasibnya dengan majalahnya *Feuilleton*, yang agaknya tidak bertahan lebih dari tahun pertamanya, tahun 1924 (Salmon 1981: 107). Dalam bidang sastra Seng menggemari pertalian manusia yang sengsara dan menyedihkan, suatu dasar naratif yang mujur baginya apabila menggambarkan berbagai bentuk cinta dan perkawinan dalam masyarakat kolonial Hindia Belanda. Perkawinan campuran dan paksa, hubungan asmara, terutama di luar perkawinan, merupakan pokok-pokok pembicaraan yang hangat dalam lapisan-lapisan masyarakat pribumi. Akan tetapi kalau ditempatkan dalam konteks Barat murni[51], masalah itu jauh kurang menarik dari sebuah cerita kejahatan yang menegangkan. Oleh karena itu saduran Njoo Cheong Seng dari karya Dumas *La Dame aux Camélias* dan berbagai karangannya atas tema *Madame Butterfly* dapat diharapkan lebih berhasil dalam kalangan pembaca Melayu, karena semuanya disesuaikan dengan batas-batas dunia kolonial[52].

Novel lain bertema hubungan, perkawinan, kesetiaan dan perselingkuhan yang disesuaikan dengan lingkungan pribumi, ialah *Setan dan amor: satoe fantazie tentang napsoe dan pertjinta'an sabelon dan sasoedanja pernikahan, berdasar atas Graaf Leo Tolstoi poenja toelisan 'Kreutzer Sonate'* (*Tjerita Roman*, Oktober 1935). Chen Wen Zwan, yang juga menerjemahkan Nietzsche dan Anet, menyadur karangan Tolstoi *Kreutzer Sonate* sambil memindahkan ceritanya ke dunia Tionghoa peranakan. Penerjemah yang berpendidikan sekolah Tionghoa Belanda di Sukabumi dan Sekolah Wilhelmina di Batavia ini sangat mengkhawatirkan pengaruh negatif pendidikan Barat terhadap gadis dan perempuan Tionghoa (Salmon 1981: 314). Dari terbitan-terbitannya kelihatan juga bahwa ia rupanya menemukan gejala yang menggelisahkan, yaitu kekuasaan uang yang bertambah besar dalam masyarakat dan pengaruhnya yang merusak pada manusia. Dalam konteks ini, terjemahannya dari salah satu tiruan ceritera *Count of Monte Cristo* yang

sekian banyaknya – yang ini dengan suasana Italia – layak disebut. Ia menerbitkan *Anem taon dalem noraka* (1935) dalam majalah *Penghidoepan* dengan namanya yang sebenarnya, Tan Boen Soan.

Majalah *Penghidoepan* memang termasuk *roman madjalah* yang lebih berhasil dan dengan teratur memuat terjemahan dari sastra populer Barat[53]. Selain terjemahan-terjemahan Holmes yang sudah disebut tadi, judul-judul seperti *Zalf Adjaib atawa Siapa itoe pemboenoeh?* (1928)[54] menandai tekanan yang kuat pada kejahatan dan penemuannya, meskipun percintaan tidak sama sekali disisihkan. *Piso Blati Mera dan Tjinta dan Penghidoepan* (1927), yakni versi pendek dari sebuah novel populer Barat yang sampai sekarang belum dikenali dan yang berlangsung di London, banyak sekali memakai campuran unsur-unsur percintaan dan kejahatan, akan tetapi sekaligus mengandung sebuah komponen ideologis yang menonjol. Teks itu diperkenalkan sebagai sebuah

> tjerita politie contra persekoetoean resia jang mendjalar seloeroe podjok doenia, jaitoe persekoetoean kaoem Nihilisten di Rusland. Katjerdikannja politie dan satoe journalist jang gaga, bikin goetji wasiatnja persekoetoean boesoek brantakan[55].

Dengan cara yang pada umumnya tidak sejelas contoh ini, namun masih tampak di dalam teksnya, sejumlah besar terjemahan Melayu-Tionghoa, apalagi saduran, menyampaikan berbagai pernyataan sosial dan politik, yang biasanya rapi terjalin di antara unsur-unsur percintaan dan ketegangan.

Terjemahan Pribumi dari Novel-Novel Belanda dan *Sastra Indis*

Melihat bahwa teks sumber Belanda yang "asli" relatif banyak tersedia, maka teks-teks itu sebenarnya lebih banyak dapat diharapkan terdapat di antara terjemahan-terjemahan Melayu, atau lebih tepat di antara terbitan-terbitan yang lepas dari Balai Poestaka. Dari semua terjemahan sastra yang dihasilkan oleh orang Melayu dan Jawa yang bekerja untuk Balai Poestaka, sebuah persentase yang cukup tinggi terdiri atas terjemahan novel-novel Belanda, terutama bacaan untuk anak dan remaja. Dengan munculnya majalah sastra *Poedjangga Baroe* pada tahun 1933, tampillah sebuah kelompok baru cendekiawan pribumi yang terjemahan-terjemahannya mengandalkan sastra Belanda. Kelompok tersebut diam-diam didukung oleh Balai Poestaka, sedangkan anggota-anggota pendirinya sekaligus bekerja untuk biro pemerintahan itu, maka kalangan yang basisnya di Batavia ini, sangat kuat berkiblat pada konsep-konsep sastra Barat. Di antara usahanya, pengarang-pengarang *Poedjangga Baroe* menjadi kondang karena menandingi karya-karya dari kelompok Belanda *De Tachtigers*[56].

Para penerjemah Melayu-Tionghoa rupanya lebih menyukai sumber Prancis dan Inggris, seperti telah dikemukakan di atas. Beberapa terjemahan muncul dari novel-novel Jerman, akan tetapi hampir tidak ada prosa Belanda (Tzu You 1939: 24). Sekalipun kebanyakan teks sumber memang berbahasa Belanda – artinya berwujud terjemahan Belanda – novel Belanda maupun *Indische romans* (roman Hindia Belanda) tidak pernah menarik perhatian kaum Melayu-Tionghoa. Novel *Klaasje Zevenster* karya Van Lennep, yang sudah disebut di atas, yang bahkan disoroti dalam sebuah artikel majalah Melayu-Tionghoa *Sin Po* (1939: 20), merupakan salah satu kekecualian yang jarang terjadi. Sebuah novel lain oleh Lie Kim Hok, *Prempoean jang terdjoeal* (1927), dikira berdasarkan novel Belanda abad ke-19 *Dolores, de verkochte vrouw* karya Hugo Hartmann (menurut Tio Ie Soei, dikutip oleh Salmon 1981: 232).

Indische literatuur (sastra Hindia Belanda) yang selalu bertempat di Hindia Belanda, agak lebih besar kemungkinannya muncul kembali dalam bahasa Melayu. Pengarangnya orang Belanda yang mempunyai rasa pertalian yang kuat sekali dengan Hindia Belanda, sering kali orang Indo atau orang Belanda yang lahir di tanah jajahan itu, tetapi juga mereka yang sudah pulang ke tanah airnya dan baru mulai menulis mengenai zaman mereka di tanah jajahan. Novel-novel mereka yang dinamakan *Indische romans*,

sekali-sekali mengangkat masalah-masalah yang juga penting bagi masyarakat pribumi. Tema sebuah keluarga kolonial yang buyar akibat main judi dan terlalu banyak minum alkohol umpamanya tidak hanya menyentuh perasaan orang Belanda. Masyarakat Tionghoa dan Melayu-Tionghoa pun merasa terganggu dan cemas dalam menghadapi penyalahgunaan obat bius, perjudian dan kecanduan-kecanduan lain yang sedang menjalar secara mengkhawatirkan. Dalam konteks inilah Go Swie Tjhiang memilih novel *H. van Brakel, Ingenieur B.O.W.* (1886) karya pengarang *Indisch* yang tersohor Maurits (yaitu P.A. Daum) untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Terbitnya tahun 1917 dengan judul *Ingenieur Herman van Brakel. Satoe nasehat boewat orang jang bersobat pada kartoe main dan minoeman keras.* Contoh lain yang menggelitik dari novel *Indisch* yang disadur ke dalam bahasa Melayu adalah *Clara Wildenau* karya Nji-Sri, yang dikeluarkan tahun 1892 oleh penerbit yang berpusat di Amsterdam, H.J.W. Brecht. Novel ini yang dalam versi Belandanya sepanjang hampir 300 halaman, berkisar sekitar seorang perempuan muda dan menawan bangsa Jerman, Clara Wildeman, yang meskipun berdarah biru, bekerja sebagai pengasuh anak dalam rumah tangga (Eropa) yang kaya di Jawa Barat. Di situ ia menghadapi bermacam-macam segi positif dan negatif dari kehidupan kolonial kelas tinggi abad ke-19. Clara digambarkan sebagai perempuan yang kuat dan percaya diri, suatu teladan bagi perempuan modern terdidik tahun 1920-an dan 1930-an. Citra perempuan *pribumi* yang modern dan terdidik (gaya Barat) banyak disebarluaskan tetapi sekaligus ditakuti – di semua lapisan masyarakat kolonial. Komitmen sosial wanita gaya Kartini kini telah diterima, bahkan disambut baik; akan tetapi pembebasan perempuan berkenaan dengan kemerdekaan ekonomis dan hak memilih tetap sangat dicurigai. Masih perlu diadakan penelitian yang lebih mendalam apakah watak perempuan kuat itulah yang menyebabkan Gouw Peng Liang menerjemahkan novel ini ke dalam bahasa Melayu-Tionghoa pada tahun 1911. Pendidikannya di sebuah sekolah swasta Belanda dan kegemarannya akan teks sumber berbahasa Belanda mungkin juga mengarahkan pemilihan teks tersebut. *Boekoe tjerita Nona Clara Wildenau* (tepatnya tahun berapa versi Melayu itu diterbitkan tidak diketahui) tidak menyimpang jauh dari teks sumbernya akan tetapi tidak menyebutnya. Sampul buku itu menunjukkan bahwa buku itu "terkarang oleh" si penerjemah, akan tetapi tidak ada usaha lain untuk menyembunyikan asal teks dari Barat, bahkan gambar sampulnya bergaya Barat. Sekali lagi baik penerbit maupun kalangan pembacanya dapat disangka tidak banyak mempedulikan asal usul teks – asal saja ceriteranya menarik sehingga banyak terjual dan enak terbaca.

Jenis terjemahan yang ini pun akrab dengan fiksi detektif. Kalau diingat popularitas jenis detektif ini pada umumnya di tanah jajahan, maka agaknya hampir pastilah yang beredar bukan hanya terjemahan Melayu dari novel-novel detektif Belanda yang beberapa buah saja terdaftar di bawah ini. Menarik bahwa buku-buku itu kebanyakan dikeluarkan oleh penerbit-penerbit Belanda. Dalam hal ini *Mahendradatta atawa Inten Keradja'an Modjopait jang tertjoeri* (1930) merupakan kekecualian karena terbit dalam *Goedang Tjerita*, sebuah *roman madjalah* Melayu-Tionghoa lain yang cukup berhasil hingga bisnisnya bertahan beberapa tahun. Sampul buku menyatakan bahwa yang "mentjeritakan" kisah itu adalah S.Y. Lee. Namun struktur dan alur ceritanya, serta tokoh-tokohnya memberi kesan teks itu diambil dari satu novel Belanda yang ceritanya berlangsung di Belanda dan semua tokohnya orang Belanda, kecuali seorang Tionghoa.

Seorang tokoh Indo dalam lingkungan kolonial adalah tokoh utama sebuah serial detektif Belanda yang diterbitkan pada pertengahan tahun 1920-an. Tjalie Robinson (1962: 7) mengingat bahwa novel pertama dari seri itu, *De schoonste triomf van de Indo-detective* (Kejayaan yang paling indah dari detektif Indo, 1924) dilancarkan dengan agak ragu-ragu di pasaran buku kolonial: "Di tanah

jajahan, apa yang dapat bersaing dengan impor Eropa?" (*wat kon er in de koloniën opgewassen zijn tegen Europese import?*). Terdorong oleh suksesnya yang luar biasa, maka pengarangnya, UCEE (yakni Ulrich Coldenhoff) segera mengeluarkan buku kedua, *Het spookhuis van Tandjoeng Priok* (192?), yang lagi-lagi mengemukakan detektif Indo. Tak satu pun dari kelima buku dalam seri detektif *Indisch* ini[57] menyebut nama penerbit; namun ternyata terjemahan Melayu dari buku kedua, *Roemah Hantoe di Tandjoeng Priok* (1924), diterbitkan oleh Kolff[58]. Dalam seri ini, si pengarang, seorang Indo, memperkenalkan seorang detektif Indo yang cerdik, berani, tapi rendah hati dan ramah, Leo Brandhorst, dan kawan sekaligus pembantunya, orang Belanda bernama Kees, yang mirip Watson. Daya khayal UCEE "membetulkan" masyarakat kolonial; tokoh-tokohnya ditempatkan dalam suatu dunia yang sepenuhnya menerima kaum Indo dan membiarkan mereka menjadi pahlawan yang kenamaan. Tokoh utamanya, sebagai imbalan, memperlihatkan rasa terima kasih dalam bentuk kesetiaan mutlak kepada pihak Belanda dan pemerintah kolonial. Maka tidaklah mengherankan kalau yang menerbitkan terjemahan Melayunya ialah penerbit swasta Belanda, Kolff, bukan penerbit pribumi. Sambil menyamarkan bahwa tokoh utama itu sangat dibikin-bikin dan diidealkan itu, buku itu diawali suatu catatan penerjemah (namanya tidak disebut) yang kalimat pertamanya sebagai berikut,

> Oleh kerna hal jang ditoetoerken dalem ini boekoe telah kadjadi di Batavia, maka boeat pertjakepan antara orang-orang ditiroe dengen betoel lagoe-swara jang orang biasa oetjapken. Bahasa Melajoe jang digoenaken dalem ini boekoe adalah jang oemoemnja sekarang dipake dalem soerat-soerat-kabar Melajoe.

Walaupun fiksi dan khayal sastra telah menjadi sangat biasa di antara kaum pembaca pribumi (termasuk orang Islam), si penerbit boleh jadi ingin main aman waktu dikatakannya cerita itu berunsur kenyataan yang kuat – meskipun dikarang saja. Dengan menyebut "bahasa surat kabar Malayu" tidak hanya ditekankannya segi kenyataan seperti itu yang umum dihubungkan dengan media pers, tetapi juga digambarkannya pertalian dengan kemodernan, kemajuan dan suatu rasa bermasyarakat yang baru – dan di semua bidang ini baik orang Belanda maupun Indo sama-sama ingin memegang tampuk pimpinan.

Kira-kira lima belas tahun kemudian keluarlah sebuah seri detektif Belanda yang lain di Hindia Belanda; yang ini menampilkan tokoh utama bangsa Eropa. Sesuai dengan fokus mereka yang hampir boleh dikatakan tradisional terhadap fiksi populer Barat, maka Graauw Bersaudara mengeluarkan delapan jilid yang semuanya berkisar pada detektif David Brown, ciptaan Jacques van Workum. Edisi Belandanya terbit baik di Amsterdam maupun di Surabaya pada akhir tahun 1930-an. Suatu terjemahan Melayu yang juga diterbitkan oleh Graauw di Amsterdam dan di Surabaya, langsung menyusul, bahkan mungkin telah dibuat bersamaan waktu[59]. Tata letak dan gambar-gambar kedua edisi itu sama[60] kecuali satu perbedaan yang mencolok di punggung buku: kepala detektif dalam edisi Belanda tampak gundul tetapi gagah, sedangkan dalam edisi Melayunya mirip Sherlock Holmes, lengkap dengan topi pemburu dan pipanya. Tak ayal lagi kepala gundul bukan lambang yang cocok bagi seseorang tokoh utama (surat-surat kabar Melayu sedang dibanjiri iklan obat rambut). Di atas semuanya itu si penerbit rupanya memanfaatkan popularitas Holmes dan sifat ikon dari pelengkap-pelengkapnya yang tersohor itu, yang sudah diubah menjadi penanda-penanda suatu genre.

Kalau wilayah penelitian diperluas, maka beberapa teks sumber Belanda dan *Indisch* juga ditemukan di bidang teater. Salah satunya adalah *Karina Adinda* (1913) karangan Victor Ido (yaitu Hans von de Wall). Drama ini dikarang untuk kalangan penonton Barat di teater-teater Eropa di Batavia. Tidak diketahui jalan apa persisnya ditempuh oleh drama ini sebelum akhirnya mewujud menjadi dua terjemahan Melayu, masing-masing oleh Lauw Giok Lan dan T.D. Tio Jr. Versi Tio ini, yaitu saduran berjudul *R.A. Soemiati* yang dibuat

dalam tahun 1920-an, tampil baik sebagai buku maupun di pentas; drama ini ternyata termasuk yang paling sukses dalam repertoar rombongan teater *Miss Riboet's Orion* yang dipimpin oleh Tio sendiri. Adapun mengenai versi Lauw Giok Lan untuk panggung tidak banyak yang diketahui kecuali bahwa keluarnya tahun 1913, tahun yang sama seperti drama Ido. Lauw Giok Lan yang juga memperoleh pendidikan privat Belanda, menerjemahkan beberapa judul Belanda, di antaranya *De Roos van Dekama* (Bunga ros dari Dekama) karangan J. van Lennep. Dalam sebuah iklan, penerbit memberi keterangan bahwa,

> Ini tjerita asalnja dari boekoe bahasa Olanda jang soeda kesohor di antero Europa, serta soeda banjak kali ada di pertoendjoeken di roema-roema komedie besar, selaloe dapet banjak poedjian oleh antero publiek di Eurepa [sic]. Dari itoe, maka orang banjak minta kita perloeken salin ini boekoe ka dalem bahasa Melajoe, jang kita rasa pasti, barang siapa jang membatja ini boekoe misti djadi senang dan menarik hati[61].

Kecocokan buku itu untuk panggung menimbulkan dugaan bahwa versi Melayu *De Roos van Dekama* pernah dipertontonkan di panggung teater-teater pribumi.

Islam dan Nasionalisme: Terjemahan Melayu di Sumatra

Bahwa pengarang dan penerjemah muslim muncul dengan agak lambat di bidang sastra modern mungkin dapat dijelaskan karena fantasi dan khayal sastra sudah lama dipandang rendah, khususnya oleh golongan-golongan muslim ortodoks. Akan tetapi tahun 1930-an tidak hanya menyaksikan semakin kuatnya pergerakan nasionalis, tetapi juga hasil dari sekularisasi Islam yang terus-menerus tumbuh di Hindia Belanda. Perluasan pendidikan Barat memegang peran yang menentukan dalam proses ini. Masyarakat muslim mendapatkan dirinya terjebak antara dogma religius dan proses modernisasi yang mendesak, sehingga hanya tinggal tunggu saat kekuatan-kekuatan sekuler dan ortodoks berhadapan saling berlawanan[62]. Tercetuslah perdebatan ramai yang meneliti dengan cermat peran yang hendaknya dimainkan oleh Islam dan media modern dalam membentuk kesusastraan dan kebudayaan nasional. Perselisihan ini tak urung pernah menyentuh penciptaan dan penerimaan sastra. Karena fiksi modern dalam bentuk apa pun dianggapnya hiburan yang sia-sia dan berbahaya, kaum muslim ortodoks melihatnya dengan rasa curiga yang mendalam. Golongan-golongan didikan Barat yang berpaham politik, lain argumentasinya. Media baru (novel, radio, teater dan film) mereka anggap sebagai wahana berpotensi kuat, yang dapat dan harus dikembangkan demi dakwah Islam dan nasionalisme.

Generasi pertama pribumi yang berani memasuki dunia kata fiksi yang tercetak, seperti telah dikemukakan lebih dahulu, tidak mempunyai perhatian besar terhadap penerjemahan sastra Barat, entah karena misi politik menjadi fokus mereka, ataupun karena kecakapan bahasa mereka terbatas. Dengan aman dapat disangka bahwa pengetahuan terbatas akan bahasa-bahasa Barat serta kecakapan bahasa yang kurang dikembangkan, masih merupakan rintangan bagi kebanyakan pengarang muda Melayu Sumatra yang pada mulanya lebih mengemuka dengan cerita-cerita rekaannya sendiri, bukan terjemahan. Tidak lama kemudian mereka melancarkan majalah-majalah sastra mereka sendiri yang formatnya tanpa malu-malu mereka tiru dari *roman madjalah* Melayu-Tionghoa. Majalah-majalah novel Melayu-Sumatra menjadi terkenal sebagai *roman picisan*, dan memang mengandung terjemahan (sesungguhnya kebanyakan saduran), akan tetapi jauh lebih sedikit dari rekan-rekan mereka yang Melayu-Tionghoa. Namun di antara pengarang Melayu-Sumatra ada yang berbakat dan lebih ambisius, yang "melatih" diri sendiri dan memperbaiki kepandaian mereka menulis dan menerjemahkan, umpamanya dengan menulis dan menerjemahkan untuk majalah-majalah Melayu-Tionghoa. Salah seorang pengarang muda itu adalah

Joesoef Sou'yb yang menjadi pekerja bebas untuk *Liberty* pada pertengahan tahun 1930-an. *Liberty* mencetak antara lain terjemahannya dari ceritera *Uitvinder* [Penemu] karya Droville[63]. Bagi pengarang Melayu Sumatra, di samping mendapat uang tambahan sedikit, terjemahan dapat diduga mulanya merupakan cara untuk mencapai satu tujuan: belajar mengarang dan menulis. *Roman picisan* mereka pun mulai berkembang.

"Generasi ketiga" pengarang dan penerjemah pribumi ini jauh lebih besar ambisinya daripada hanya menjadi saingan yang berhasil dari para penerbit Melayu-Tionghoa. Mereka bertekad bulat hendak mengusir saingan yang tidak mereka senangi itu dan sama sekali tidak menyembunyikan ketidaksenangan mereka terhadap sesama penduduk Hindia Belanda itu; mereka menegaskan dengan aktif menyumbang pada penciptaan identitas nasional Indonesia, antara lain dengan cara mengalahkan para penerbit Melayu-Tionghoa di medan pertempuran penciptaan sastra[64]. Mereka tidak ragu-ragu meniru format buku Melayu-Tionghoa, tetapi menawarkan novel mereka dengan harga yang malahan lebih murah dari saingan mereka. Ada beberapa buku yang disediakan untuk f 0,45 bahkan lebih murah lagi (dibandingkan 50 sampai 80 sen untuk terbitan Melayu-Tionghoa)[65]. Medan segera menjadi pusat *roman picisan* dan para pengarang muslim merayakan kemenangan mereka atas pihak Melayu-Tionghoa:

> Satoe kemenangan jang telah diperdapat menoeroet keterangan toean Hasanoel Arifien didalam pertemoean pengarang itoe tempo hari, ialah pindahnja doenia kesoesasteraan daripada pengarang2 Tionghoa Melajoe ketangan pengarang2 kita. 20 tahoen jang laloe doenia roman Tionghoa telah bangoen, dia lebih dahoeloe dari kita, kata toean Riphat. 20 tahoen jang telah laloe karangan2 Alexander Dumas, karangan Victor Hugo dan lain2 telah diterdjemahkan kedalam bahasa Melajoe Tionghoa oleh pengarang Tionghoa sebagai Lie Kim Hok. Kemoedian itoe tampillah Balai Poestaka, dan achir2 ini timboel dalam kalangan pengarang2 moeda di seloeroeh Indonesia, teroetama di Medan! (Hamka 1940: 67)

Roman picisan Melayu Sumatra yang pertama telah terbit sekitar 1934, namun yang akan tumbuh menjadi ancaman saingan bagi pihak Melayu-Tionghoa dan gangguan bagi pihak kolonial Belanda baru mulai terbit tahun 1938. Mereka pun lebih suka mengemukakan jenis fiksi populer yang memadu kejahatan, aksi dan percintaan; judul *Bereboet oewang 1 milioen: Kelitjinan tjara Amerika*[66] hanyalah suatu contoh pola itu. Beberapa teks Barat yang dipilih untuk diterjemahkan belum lama terbitnya dan ada yang mengandung acuan-acuan jelas pada peristiwa-peristiwa sejarah sezaman. Hasil terjemahan Sou'yb *Mempereboetkan Peta Laoetan* adalah cerita mata-mata yang berlangsung di New York pada awal Perang Dunia II. *Leboernja kota Warsawa* oleh pengarang yang sama bahkan lebih jelas mengacu pada perang (*Loekisan Poedjangga* II, 15 Febr.1940: 6). Sebuah novel lain yang memakai perang sebagai latar belakang adalah *Menentang Maoet di Boedapest, Spion Perang Doenia,* diterjemahkan oleh Abwart Satyaputra (*Loekisan Poedjangga*, 15 Sept.1940: 20).

Betapa pun perbedaan mereka, para pengarang Melayu Sumatra dan Melayu-Tionghoa mempunyai pengertian yang sama mengenai terjemahan sehingga menangani teks sumber mana pun pertama-tama sebagai sumber pengilham – tanpa mengindahkan kepengarangan dan hak cipta. Kalaupun ada kalanya mereka menghadapi masalah hak cipta, mereka hanya melakukannya dengan cara yang tidak lazim. Karya Sou'yb *Petir Rahsia*[67] umpamanya, yang tak ayal lagi berasal dari Barat, menjamin bahwa "hak tetap pada pengarang", padahal pengarang Baratnya tidak disebut dan tidak ada acuan pada judul, tempat, tahun atau apa pun yang dapat membantu mengenali teks sumbernya. Mungkinkah Sou'yb sendiri, dalam suatu penyamaan penerjemah dengan pengarang, yang diacu sebagai *pengarang*? Novel yang disebut di atas, *Menentang Maoet di Boedapest*, juga tidak menyembunyikan kedudukannya sebagai hasil terjemahan. Nama penerjemah disebutkan dan

seperti dalam contoh terdahulu, gambar sampulnya juga mengisyaratkan kepada pembaca asal Barat teks itu. Akan tetapi hak cipta dalam hal ini tergeser: hak cipta pengarang tidak lagi menjadi pusat perhatian, akan tetapi "hak penjalin diperlindoeng".

Ketakacuhan terhadap konsep-konsep Barat tentang hak milik yang sudah membudaya itu merupakan salah satu penjelasan mengapa tidak ada acuan. Penjelasan lain yang dapat dipikirkan terletak dalam bentuk media yang baru, yaitu film. Para pengarang dan wartawan Melayu Sumatra – wartawan bisa menonton dengan gratis – juga memperbaiki dan melatih kepandaiannya menulis dengan cara menjiplak alur cerita film. Joesoef Sou'yb biasa menonton pertunjukan siang atau senja di bioskop, kemudian pulang penuh inspirasi untuk lalu duduk di depan mejanya dan menuliskan cerita yang baru ditontonnya – atau apapun dari cerita tersebut yang ingin diingatnya[68]. Seperti Sou'yb, sejumlah pengarang lain pun "menerjemahkan" cerita film menjadi cerita buku dan mengalihkan pandangan kamera menjadi alat naratif baru di atas kertas – meskipun ada yang ternyata lebih mahir dari yang lain. Sering kali perubahan bentuk itu tidak mudah dibuktikan. Demikian halnya *Membalaskan dendam*[69] yang seluruhnya berlangsung di New Orleans dan diramaikan tokoh-tokoh Barat, sudah jelas saduran dari satu cerita Barat. Namun gaya cerita Melayu yang mirip gaya kamera biasa, dan dialog-dialog yang luar biasa terbatas mengisyaratkan bahwa si pengarang, Sahiboel'hikajat[70], membuat ceritanya itu berdasarkan sebuah film. Bukankah para pengarang seperti dia agaknya menganggap dirinya sebagai pengarang kreatif, bukan penerjemah? Apalagi kalau kepandaian mereka menulis memang bertambah baik sementara daya khayal sastra mereka dengan perlahan-lahan membebaskan diri dari teladan-teladan Barat, entah buku entah film.

Menerjemahkan Film dan Teater

Cerita Barat ada kalanya sampai di Hindia Belanda dalam lebih dari satu bentuk. Cerita-cerita Holmes yang diterbitkan mendahului film-filmnya, Monte Cristo tampil dalam bentuk buku dan sebagai film, begitu juga *The Three Musketeers*. Dalam beberapa hal seperti misalnya *La Traviata* dan *Madame Butterfly*, bentuk asal suatu cerita Barat berkelana ke tanah jajahan (novel, drama panggung, film, opera, atau cerita lisan) belum diketahui. Bagaimanapun juga, yang perlu ialah melihat lebih jauh daripada penerjemahan biasa (dari buku menjadi buku), dan memperluas pengertian tentang penerjemahan, membawanya lebih jauh sehingga mencakup media seperti pertunjukan sandiwara modern, film (bisu dan berbicara), siaran radio, bahkan piringan hitam. Semua media itu datang ke Hindia Belanda dalam jangka waktu kira-kira lima puluh tahun dan giat menjalin suatu hubungan timbal-balik yang masih bisa dilacak. Beberapa pencipta teks yang ulung dan produktif, umpamanya Njoo Cheong Seng yang unggul pada berbagai tingkat produksi media, kadang-kadang menghasilkan berbagai terjemahan dari satu cerita Barat yang sama. Gerakan teks antara bentuk cetak dan lisan, antara halaman, panggung dan layar masih memerlukan penelitian yang sungguh-sungguh. Fasal ini hanya dapat memberi gambaran sepintas dari perjalanan hidup dan kreatif cerita-cerita dari media yang satu ke media yang lain.

Rombongan-rombongan teater Melayu *Stamboel* yang menyatukan anggota-anggota dari berbagai golongan etnis di bidang hiburan, mungkin sekali pelopor dalam hal mengambil cerita-cerita Barat, dari sumber cetak ataupun film. Cerita dongeng dan versi rusak dari drama-drama Shakespeare merupakan inti repertoar mereka pada mulanya. Tzu You (1939: 13) menegaskan bahwa pertunjukan harus "rame" agar menjadi sukses. Adegan-adegan aksi, apalagi duel-duel dengan pedang, itulah yang paling banyak menarik publik. Oleh karena itulah, menurut Tzu You, rombongan-rombongan teater seperti juga kalangan penonton menyukai *Hamlet* dan *Carmen*, tetapi juga *Zorro* dan *The Three Musketeers*. Dengan pencerdasan teater pribumi yang makin mendalam, yang pertama-

tama dirintis oleh wartawan-wartawan Melayu-Tionghoa pada pertengahan tahun 1920-an, pemilihan teks sumber berbeda dan menjadi lebih "canggih". Kwee Tek Hoay menyadur karya Ibsen *An Ennemy of the People* (*Korbannja Kong-Ek, toneelstuk dalem 4 bagian*, 1926), *Ghosts* (*Mait Idoep*, 1931) dan *Cato* karya Addison (*Cato, satoe tragedy di dalem 5 bagian, dari Joseph Addison*, 1930) untuk panggung Melayu. Seperti telah disebut tadi, Lauw Giok Lan menyadur *Karina Adinda* dari drama Ido dengan judul yang sama. Njoo Cheong Seng menghasilkan dua saduran bebas untuk teater dengan tema Madame Butterfly, dan Andjar Asmara membawa *Dr. Samsi*, saduran dari film bisu Hollywood *Madame X*[71], ke atas panggung (1930). Rombongan-rombongan teater mencari ilham dalam sumber apa pun yang tersedia, dan film pasti salah satu sumber itu. Seperti para pengarang novel, mereka menyadap sumber itu untuk mencari cerita serta sarana-sarana naratif.

Pada tahun 1921, *Inlandsche Persoverzicht* (Ikhtisar Pers Pribumi) memuat ringkasan sebuah artikel yang dimuat di *Sinar Sumatra* (IPO 1921, no. 9: 47). Artikel tersebut mengritik terlalu banyaknya "terjemahan dari ceritera bioskop" (*vertalingen van bioscoop-verhalen*) di perpustakaan-perpustakaan, dan menyesali gejala itu karena tidak layak bagi anak-anak. Perlu dicatat bahwa artikel Melayu tersebut sebenarnya tidak memakai istilah "*bioscoop-verhalen*". Akan tetapi yang memang dikritiknya ialah perpustakaan-perpustakaan pribumi yang menyediakan bagi anak-anak terjemahan dari buku-buku Barat yang penuh dengan bandit dan bajingan, sedangkan anak tidak diperbolehkan menonton cerita-cerita sejenis di "komidi-komidi"[72]. Membaca "cerita komidi" seperti itu, demikian diakhiri penulis, sekurang-kurangnya sama besar bahayanya bagi anak-anak seperti bila mereka melihatnya (Dawat Merah 1921).

Empat tahun kemudian sebuah resensi dalam IPO lagi-lagi mengaku media film sebagai sumber inspirasi vital bagi para penulis pribumi sezaman:

> Buku ini ditulis oleh pengarang wartawan Parada Harahap sebagai hasil suatu kunjungan ke bioskop. Di sana ia melihat film "Go and Get it", sebuah film yang menggambarkan kehidupan dan pekerjaan wartawan-wartawan Amerika dengan cara romantis. Yang disampaikan adalah sebuah gambaran dari bagaimana perusahaan-perusahaan cetak Amerika yang besar berfungsi. Oleh penulis ditambahkan subjudul: Dari wartawan sampai menjadi direktur kepala redaksi[73]. (IPO 1925; no. 22: 409).

Parada Harahap mengisahkan proses lahirnya bukunya *Tjoba Dapatkan!...* (*Dari Reporter sampai djadi Directeur Hoofdredacteur*) dalam sebuah kata pengantar yang bermanfaat. Film itu dia tonton dua kali untuk memperdalam pengetahuannya tentang jurnalisme. Itu dilakukan pula, menurut Harahap, "oleh hampir semoea journalisten die Betawi, tentoe djoega journalisten die Medan, Soerabaja, Bandoeng etc." Dalam kata pengantarnya si penulis juga menceritakan pertemuannya dengan Hauw Tek Kong, salah seorang rekan wartawan, di bioskop pada kedua malam itu. Harahap mengaku kepadanya rencananya untuk membuat buku Melayu dari cerita film itu. Sayangnya, tak ada dokumentasi mengenai cara bukunya diterima setelah diterbitkan oleh Bintang Hindia pada tahun 1925.

Sebagai penutup catatan samping tentang ranah film dan teater ini, layak disebut sekali lagi secara khusus penerbit swasta Belanda Kolff (waktu itu Kolff & Buning, pendeknya KABE). Selama beberapa dasawarsa, Kolff telah menanggapi dengan peka gerak-gerak di pasaran sastra pribumi dan segala kecenderungan dan tantangan umum. Pada akhir tahun 1930-an media film yang baru itu merupakan salah satu tantangan itu, dan KABE menanggapinya dengan melancarkan seri buku yang dijuluki "*bioscoop romans*". Mengherankan juga bahwa kebanyakan film yang menjadi sumber untuk novel bioskop itu rupanya hasil buatan pribumi. Namun pada awal tahun 1940-an KABE menerbitkan sebuah versi Melayu dari seri cergam *Flash Gordon* oleh Alex Raymond. Waktu itu Hollywood sudah dengan sukses meluncurkan tiga film *Flash Gordon* yang

mungkin sekali diputar di Hindia Belanda segera setelah peluncurannya (1936, 1938, dan 1940). Meskipun dalam hal ini teks sumbernya sangat mungkin salah satu versi film itu, bukan cergamnya sendiri, memang dengan bantuan KABE itulah "terjemahan" sastra bergambar Barat muncul untuk pertama kalinya di Indonesia yang dijajah. *Lone Ranger*, campuran Zorro dan Robin Hood gaya koboi Amerika itu, mulai karirnya di Amerika tahun 1937 sebagai sebuah program radio. Suksesnya begitu mencengangkan hingga disusul sebuah cergam pada tahun 1938, dan sebuah seri film dimulai tahun itu juga. Sastra bergambar dalam bahasa apa pun adalah sebuah genre yang pasti memicukan perdebatan di antara orang Belanda. Meskipun begitu, yang ini menyelip masuk, mungkin sekali diiringi film-filmnya, dan mengilhami KABE untuk membuat *Topeng Hitam, seorang boediman jang gagah berani*, yang merupakan versi cergam Melayu dari *Lone Ranger*[74]. Munculnya sekitar tahun 1940 dalam dua jilid, masing-masing dijual dengan harga yang rendah sekali, hanya 15 sen. KABE memakai gambar-gambar Barat yang ditempatkan dalam bingkai-bingkai biasa, dan menerjemahkan teks di bawahnya ke dalam bahasa Melayu (pada tingkat awal ini, cergam belum biasa memakai balon untuk teks). Perubahan dari *Lone Ranger* menjadi *Black Mask* (*Topeng Hitam*) boleh dianggap sebagai penghargaan terhadap tokoh-tokoh fiksi Melayu dan Barat yang lain seperti *Elang Emas*, yang bukan main digemari dan terkenal memakai topeng hitam. Tokoh sahabat Indian yang setia, Tonto, tetap saja, tidak berubah, begitu pula yel yang sudah menjadi legendaris, "Hi-yo Silver" yang diteriakkan tokoh utamanya untuk memacu kudanya, "Hi-yo Perak! Ajohlah!"

Tafsiran yang Berbeda-beda

Di antara teks-teks Barat ada yang tidak hanya mempunyai satu terjemahan Melayu tetapi beberapa buah; beberapa di antaranya bahkan bermunculan sebagai versi Melayu-Tionghoa, Melayu Sumatra dan Melayu Balai Poestaka. Sementara salah satu terjemahan bisa saja hampir tidak berselisih dengan teks sumbernya, yang lain boleh saja banyak menyimpang; namun semuanya memberikan tafsiran yang berbeda-beda dari teks sumber yang sama. Ini bukan tempatnya untuk membuat perbandingan teks yang terperinci, akan tetapi artikel selayang pandang seperti ini akan kehilangan sebuah segi penting seandainya tidak disebutnya sekurang-kurangnya beberapa contoh dari pengambilalihan rangkap itu.

Beberapa, kalau bukan semua pengarang Melayu Sumatra kenal baik dengan terbitan-terbitan Melayu-Tionghoa zaman itu[75]. Terjemahan dan saduran Melayu Sumatra yang cukup banyak jumlahnya – dan sesungguhnya banyak juga terbitan Balai Poestaka yang Belanda kolonial – mempunyai pendahulu Melayu-Tionghoa. Salah satu contohnya ialah karya Williams Le Queux, *Landru*, cerita fiksi mengenai Henri Landru yang terkenal buruk namanya dan yang mati dipancung kepalanya pada bulan Februari 1922 karena telah membunuh sepuluh perempuan dan seorang anak laki-laki. Pada tahun 1922 penerbit *Probitas* di Batavia mencetak sebuah terjemahan Melayu-Tionghoa dari cerita itu, yakni *Landru: Kedjadian di tahon 1922*. Di sampul buku tercatat nama Le Queux sebagai pengarang dan NUMA sebagai penerjemah. Pada tahun 1939 pengarang Melayu Sumatra S. Djarens menerbitkan novelnya *Taboet* dalam *Doenia Pengalaman*, salah sebuah *roman picisan* populer di Medan. Novelnya mengambil ceritera Landru, tetapi diperpendeknya dan ditempatkannya dalam lingkungan Melayu dengan tokoh-tokoh pribumi. Akan tetapi versi Medannya terjebak dalam perdebatan antara pemimpin-pemimpin agama dan kaum intelektual sekuler sehingga menjadi sasaran kritik pedas dari segala penjuru. *Taboet* dihebohkan karena kekerasannya dan gaya sensasinya, dan diberikan sebagai contoh negatif dari bagaimana sastra Indonesia modern, artinya muslim, sebaiknya tidak berkembang di kemudian hari. Kelihatannya tidak seorang pun menyadari bahwa novel Djaren itu merupakan pengolahan ketiga, yaitu novel Melayu yang berdasarkan novel populer Barat yang berdasarkan peristiwa nyata.

Terjemahan Melayu Sumatra dari cerita Sherlock Holmes *The Speckled Band* tidak menimbulkan heboh, tetapi juga mempunyai pendahulu Melayu-Tionghoa. *Randjang Kematian* oleh Moechtar Nasution, yang dalam konteks Melayu Sumatra luar biasa setia pada teks sumbernya, keluar pada tahun 1941 dalam majalah *roman picisan*, *Loekisan Poedjangga* di Medan. Hampir dua puluh tahun sebelum terjemahan Nasution, Ang Sioe Tjing, penerbit seri *Fu-Manchu* tersebut di atas, telah mengeluarkan terjemahan Melayu-Tionghoa dari cerita itu. *Satoe kamar jang berbahaja* pun (1922) merupakan terjemahan yang hampir harfiah.

Sebuah cerita Barat yang merangsang beragam terjemahan dan saduran Melayu-Tionghoa adalah *La Dame aux Camélias*. Sulit ditentukan apakah memang novel Alexandre Dumas Jr. itulah yang memperkenalkan cerita Barat ini kepada tanah jajahan. Boleh jadi juga, meskipun lebih kecil kemungkinnya, drama panggung Dumas, atau saduran Prosper Mérimée, atau opera Verdi *La Traviata*, atau salah satu dari sekian banyak versi filmnya[76] yang mengilhami Phoa Tjoen Hoay pada tahun 1907 untuk menerbitkan terjemahannya dari *Marguerite Gauthier* sebagai cerita bersambung dalam *Li Po* (Salmon 1981: 529). Kira-kira sepuluh tahun kemudian Tjan Kiem Bie menerbitkan sebuah terjemahan empat jilid berjudul *Marguerite Gauthier atawa satoe pertjinta'an jang soetji dari satoe prampoean latjoer* (1918). Dengan judul *Margaretta Gautier*, pengarang dan pemimpin agama terkenal Hamka membuat sebuah terjemahan Melayu Sumatra dengan gaya bebas dari novel Dumas (semua acuan diberikan). Terjemahan Hamka berdasarkan terjemahan dalam bahasa Arab oleh Said Moestafa Loethfi Almanfaloetih. Tahun tepat keluarnya edisi pertamanya belum diketahui dengan pasti; sebuah cetakan ulang keluar dalam tahun 1960-an. Pada tahun 1925 Monsieur Amor (yaitu Njoo Cheong Seng) adalah, sejauh diketahui, orang Melayu-Tionghoa terakhir dalam deretan yang memberi perhatiannya kepada tema ini[77]. Pada sadurannya yang diakuinya bebas diberinya judul *Marguerite de Fantassie*. Tokoh utamanya, Annie, adalah "satoe nona Belanda (bapak Italian dan Iboe Olanda)". Dalam kata pengantarnya si pengarang menguraikan bahwa teksnya

> ditoelis atas perkenannja sobat-2 dan satoe perempoean Italy di Soerabaia, orang-2 siapa ada memegang role dalem ini tjerita. (*Penghidoepan*, 15 Agustus 1925).

Selain persamaan-persamaan alur cerita dan tokoh yang jelas, sepanjang teks itu diberikan acuan-acuan langsung kepada cerita Dumas.

Dalam tahun-tahun 1930-an ada seorang tokoh perempuan Barat lain – yang sama kondangnya dan sama banyaknya menjelajahi dunia buku, film, teater dan opera seperti Marguerite Gauthier – yang menarik perhatian Nyoo Cheong Seng, yakni Madame Butterfly. Pada bulan Mei 1933 diterbitkannya sebuah ringkasan empat halaman dari cerita itu dalam *Liberty*, sedangkan ia mungkin sudah menghasilkan saduran pertamanya dari tema itu untuk teater. Rombongan teater *stamboel* yang terkenal *Dardanella Opera* mempergelarkan sandiwara *Raden Adjeng Moerhia* sekitar akhir tahun 1933 atau awal tahun 1934. Pada bulan Maret 1934, Seng menerbitkan versi buku *roman picisan* setebal 87 halaman dalam *Tjerita Roman* dengan judul yang sama. Saduran Seng yang ketiga lagi-lagi untuk panggung. Drama *Timoeriana* dipertunjukkan suatu saat antara tahun 1937 dan 1939, tetapi baru tahun 1941 Njoo Cheong Seng maju dengan sebuah versi buku yang sudah direvisi dari saduran teaternya. Dapat dibayangkan bahwa sebuah "novel Medan" telah mendorong Njoo Cheong Seng (yang memakai nama samarannya Monsieur d'amour) untuk mengeluarkan versi bukunya, yang juga dijudulkan *Timoeriana*. Ternyata bulan Agustus 1939 *Doenia Pengalaman* di Medan telah menerbitkan novel picisan *Antara Doea Doenia*. Tidak susah dilihat bahwa pengarang Melayu Sumatra Sahiboel'hikajat banyak sekali menimba dari saduran teater Njoo Cheong Seng *Timoeriana*. Kemiripan struktur alur cerita dan banyaknya kesamaan unsur cerita sangat menonjol, akan tetapi seakan-akan

ingin membetulkan versi Melayu-Tionghoa yang dalam hal ini sesuai dengan teks sumber Baratnya, maka Sahiboel'hikajat memilih adegan akhir yang lain, yaitu *happy ending*.

Penerbit kolonial Belanda Balai Poestaka bahkan dengan pintar membetulkan program penerbitannya sebagai reaksi pada sukses terjemahan-terjemahan Melayu-Tionghoa. Terjemahan Melayu Balai Poestaka dari *Monte Cristo*, *The Three Musketeers* dan sejumlah cerita Sherlock Holmes merupakan buku-buku hasil kebijaksanaan ini. Dengan saduran oleh Merari Siregar dari karya Dickens *Oliver Twist* (melalui sebuah saduran Belanda abad ke-19, *Jan Smees* oleh Van Maurits) pada tahun 1918 Balai Poestaka berhasil meluncurkan sebuah versi teks yang berdasarkan pola pikiran kolonial. *Si Djamin dan si Djohan* berkali-kali mengalami cetak ulang dan mulai awal tahun 1950-an dikemukakan sebagai "karangan asli" Indonesia. Kini teks itu tetap menjadi bacaan wajib di sekolah. Pendahulu Melayu-Tionghoanya, karangan Tio Ie Soei *Cerita Sie Po Giok; atawa Peruntungannja Satu Anak Piatu* sebaliknya tidak banyak menarik perhatian dan sejak keluarnya pada tahun 1911 hanya dicetak ulang satu kali – memang mengherankan – yaitu pada tahun 2000. Kedua hasil terjemahan bebas dari *Oliver Twist* itu ditujukan kepada kalangan-kalangan pembaca yang berbeda sekali. Yang pertama bersasaran kaum pembaca pribumi dengan tujuan menanamkan nilai-nilai Barat. Yang kedua ditujukan kepada kalangan Tionghoa dan peranakan di perkotaan dan mengambil bagian dalam wacana mereka mengenai keadilan sosial dan peran pendidikan.

Molière termasuk jumlah kecil pengarang bukan Belanda yang sampai diterjemahkan oleh Balai Poestaka, tetapi rupanya tidak oleh penerbit Melayu-Tionghoa. Pada tahun 1926 Balai Poestaka mengeluarkan drama *Si Bachil*, terjemahan Melayu dari drama Molière *L'Avare*. Kata pengantarnya memberi keterangan cermat mengenai asal teks sumbernya. Tahun 1863 Taco H. Beer telah menerjemahkan drama itu ke dalam bahasa Belanda, yang sering sekali dicetak ulang. Tahun 1878 teks itu disesuaikan pada kehidupan Belanda sezaman. Cetak ulang tahun 1898 dari saduran terakhir ini dipakai sebagai teks sumber untuk terjemahan Balai Poestaka; ceriteranya dipindahkan ke rumah tangga Hadji Malik di Betawi pada awal abad ke-20. Barangkali lingkungan muslimnya dengan pemimpin agama sebagai tokohnya yang pelit itulah yang mengilhami pengarang Melayu Sumatra Tamar Djaja untuk memberi terjemahannya dari cerita Molière itu pada tahun 1941. Ia tetap mempertahankan judulnya *Si Bachil*, akan tetapi bukan bentuk teaternya; ia menyusun teks itu sebagai novel[78]. Meskipun Djaja tidak banyak mengubah peran tokoh pelit itu – dalam versinya pun dia seorang pemimpin agama, seorang *hadji* kaya, di Sumatra – kedua terjemahan itu sudah dengan sendirinya memberi bayangan yang sama sekali berbeda dari masyarakat muslim di tanah jajahan Indonesia.

Catatan-Catatan Akhir

Dalam proses majunya kemodernan dan pembaratan tanah jajahan Indonesia, terjemahan dan saduran dari cerita-cerita Barat segala jenis sangat menonjol dan menyokong berbagai tujuan, tergantung latar belakang etnis, politik, atau sosial si penerjemah dan si penerbit. Pemilihan teks, pemakaian bahasa, kalangan yang dituju, pengambilalihan teks, semua itu tergantung pada pengertian mereka yang khas tentang terjemahan.

Kesimpulan yang dapat ditarik ialah bahwa baik penerjemah Melayu-Tionghoa maupun yang Melayu muslim memilih teks-teks sumber mereka terutama menurut dua patokan: harapan akan sukses komersial serta kecocokan dengan dan keuntungan bagi wacana lokal. Teks-teks mereka – entah terjemahan, saduran atau hasil ciptaan sendiri – mencerminkan wacana-wacana yang sangat mirip satu sama lain, meskipun pihak Melayu-Tionghoa segera memilih jalan pencerdasan, sedangkan pihak Melayu muslim berkiblat sekitar wacana nasionalis mereka, dan tetap terpaku pada tantangan-tantangan agamanya. Meskipun demikian, kedua golongan itu rupa-rupanya mengembangkan masalah-masalah

besar yang sama: keuntungan yang mungkin dapat dipungut dari kemodernan, kemajuan dan pembaratan dan bahaya-bahaya yang melekat padanya. Kedua golongan itu mengkhawatirkan tradisi dan nilai-nilai mereka, yang paling jelas terungkapkan dalam masalah hubungan antar kelamin. Keduanya memperingati akan berbahayanya suatu struktur masyarakat kapitalis yang hadir di mana-mana. Meskipun demikian, kedua golongan menginginkan menjadi bagian dari "komunitas global" yang dibayangkan mengenai dunia modern.

Sementara Balai Poestaka sudah jelas mengejar cita-cita kolonial, pers Melayu-Tionghoa berusaha memadu keperluan komersial dengan impian sosial dan politik, sedangkan ditujunya kalangan pembaca di luar batas rakyatnya sendiri. Kecenderungan terhadap sumber-sumber Inggris dan Prancis hanyalah satu segi yang menunjukkan minat Melayu-Tionghoa akan kebudayaan-kebudayaan di luar kebudayaan penjajah dan kebudayaannya sendiri, serta keterbukaan terhadapnya. Sikap ini dapat dipertentangkan dengan kebelandaan yang agak sempit dari pihak Balai Poestaka dan *Poedjangga Baroe* yang berkiblat kepada Belanda, yang terungkap dalam pilihan mereka yang mementingkan kesusastraan Belanda (abad ke-19). Di lain pihak, para pengarang dan penerjemah muslim yang tersekularisasi, yang menghadapi keadaan yang sangat sulit, memadu tidak hanya kepercayaan mereka akan agama dan nasionalisme, tetapi juga menyesuaikannya pada kenyataan komersial. Mereka belajar dan menarik keuntungan dari keahlian orang lain, baik Belanda maupun Melayu-Tionghoa. Akan tetapi karena mereka mengharapkan identitas nasional kelak akan bersifat Melayu muslim, mereka mengesampingkan kaum Tionghoa dan Melayu-Tionghoa dari visi-visi mereka. Meskipun begitu, persetujuan atau "ikatan" yang tidak diutarakan antara pengarang dan penerjemah Melayu Sumatra, kelompok cendekiawan *Poedjangga Baroe* yang sangat berkiblat ke Barat, dan lembaga kolonial Balai Poestaka pun tidak berhasil membasmi pasaran sastra Melayu-Tionghoa yang kuat – atau sekurang-kurangnya tidak segera. Setelah kemerdekaan pun pasar itu masih bertahan selama sekurang-kurangnya satu dasawarsa.

CATATAN

1. Istilah Melayu mencakup sederetan panjang varian yang dipergunakan pada waktu itu. Tergantung golongan etnis dan kelas sosial yang bersangkutan, bahasa Melayu yang *lingua franca* itu mengembangkan berbagai bentuk. Meskipun begitu, tidak semua varian yang terjumpa dalam terjemahan dapat digolongkan dengan jelas. Rona setempat dan gaya bahasa penerjemah hendaknya diperhitungkan juga. Hanyalah suatu penelitian perbandingan linguistik secara besar-besaran dapat kiranya menghasilkan keterangan-keterangan yang dapat diandalkan.
2. Istilah Melayu "pribumi" menunjukkan golongan penduduk kelahiran "asli" Nusantara Melayu yang bukan keturunan Tionghoa, Arab, Eropa, atau India. *Pribumi* berlawanan dengan *totok*, "yang berdarah murni", yang biasanya (tetapi tidak semata-mata) mengacu pada orang Eropa. Orang Indo-Eropa dinamakan *Indo*. Orang lain yang berketurunan campuran, terutama orang Melayu-Tionghoa, disebut *peranakan*, mereka terlahir di Nusantara akan tetapi sudah bercampur baur.
3. Sebuah artikel lain oleh penulis ini dalam buku ini pula membicarakan kegiatan pemerintah di bidang politik dan penerjemahan.
4. Lihat Jedamski (2002b). Dalam contoh kasus Hellwig yang dimuat dalam buku ini – pembandingan novel Hindia *Warm Bloed* dan versi Melayunya *Tjerita Nona Diana* – penulis itu menyatakan telah terjadi "terjemahan yang diselewengkan". "Penyelewengan-penyelewengan" teks itu memang mendukung penafsiran bahwa "si penerjemah" membantah atau membalas teks sumber Belanda.
5. Lihat tulisan Vincent Houben, "Menerjemahkan Jawa ke Eropa: Kiprah Keluarga Winter", serta tulisan Stuart Robson, "Catatan tentang karya-karya terjemahan C.F. Winter ke dalam bahasa jawa", dalam buku ini.

6. Lihat tulisan Mikihiro Moriyama, "Lahirnya pembaca modern: Penerjemahan cerita-cerita Eropa ke dalam bahasa Sunda pada abad ke-19" dalam buku ini.
7. Ida Pfeiffer menerbitkan ceritera perjalanannya (yang disunting) terutama sekali untuk membantu mendanai perjalanan-perjalanan berikutnya.
8. Beberapa dasawarsa kemudian, kira-kira tahun 1938, penerbit Belanda swasta Graauws mengeluarkan seri lain sebanyak sekurang-kurangnya lima jilid dari novel-novel Jules Verne dalam bahasa Melayu. Penerjemahnya, F.B. Sanders, adalah mantan inspektur pendidikan pribumi. Perlu dicatat bahwa ia pun seperti Claasz sebelum dia, menerjemahkan jilid pertama Verne dari sumber Prancis, sedangkan jilid-jilid lainnya rupanya berdasarkan terjemahan Belanda.
9. "*geurig en rein als de lieve tropische bloemen wier naam zij op het titelblad schreef*" (Jan ten Brink, menurut Nieuwenhuijs 1978: 230-231).
10. Untuk pembicaraan mengenai sangkut-paut yang berubah-ubah antara kata yang diucapkan dan yang ditulis dalam berbagai tahap masyarakat manusia, lihat Ong (1982). Zaman ini dengan merek-merek dagang dan Internet yang saling bersaingan, ungkapan "pemilik kata" memperoleh dimensi lain lagi.
11. Berbagai ungkapan ini juga terdapat dalam terbitan-terbitan perusahaan penerbitan kolonial Belanda, Balai Poestaka, yang sering benar lalai menyebut hasil terjemahannya sebagaimana adanya. Istilah-istilah Melayu yang lebih tradisional untuk penulis dan penerjemah terdaftar dalam Salleh (2001).
12. Untuk pembicaraan terperinci yang menggelitik tentang kasus saduran pribumi yang sangat menarik ini, lihat Salmon (1994).
13. *"Nadruk verboden ingevolge de Auteurswet 1912"* ("Dilarang mengutip sesuai dengan Undang-undang Pengarang tahun 1912") (Kwee Tek Hoaij 1919: sampul). Tahun 1923 terbit sebuah dekret tambahan (Staatsblad [Lembaran Negara] 1923, No 540) untuk melindungi secara khusus semua terbitan Balai Poestaka. Perusahaan penerbitan kolonial itu jengkel karena pengarang-pengarang pribumi suka memakai hasil terbitannya sebagai teks sumber tanpa memberitahukannya – dan dengan demikian Balai Poestaka kehilangan publisitas tambahan, kalaupun bukan keuntungan.
14. Lihat juga Proudfoot (1997: 46) dan Jedamski (2002b: 225-30). Von de Wall agaknya memakai terjemahan Belanda oleh Gerard Keller sebagai teks sumber. Versi Keller diterbitkan tahun 1869 di Belanda dengan judul *De geschiedenis van Robinson Crusoë* dan versi itu sangat populer baik di Belanda maupun di Hindia Belanda. Dalam pada itu tidak boleh dikesampingkan bahwa dalam perpustakaan ayah Von de Wall, seorang Jerman, mungkin terdapat sebuah kopi dari versi Jerman oleh Campe.
15. Saya berterima kasih kepada Matthew Cohen yang telah menunjukkan kepada saya adanya dua teks *Robinson Crusoe* dalam *Bintang Soerabaia* yang akan dibicarakan di bawah ini.
16. *Karanganmoe* = karangan sang redaktur, DJ.
17. Tahun 1888 kisah Arab *Hikajat Bahtijar* terjemahan Von de Wall ke dalam bahasa Melayu diterbitkan dalam *Bintang Soerabaia*. Juga ada sejumlah artikel mengenai bahasa Melayu karangan Von de Wall yang diterbitkan dalam surat kabar yang sama dan pada waktu cerita bersambung Kruso ditampilkan. Rupa-rupanya ia tidak menganggap perlu mencampuri debat mengenai *Robinson Crusoe* hasil terjemahannya – asal saja sudah tentu bukanlah dia sendiri si *Tjahaja Bintang* ataupun Poetoet Djoho Baliloe.
18. Selama empat bulan itu Moechatib mengirim beberapa sumbangan lain kepada *Bintang Soerabaia*, akan tetapi tidak ada yang mengacu pada certita bersambung itu.
19. Saduran itu diduga hasil F. Wiggers Senior. Begitu pula terjemahan *Barang Rahasia dari Astana Konstantinopel* yang keluar pada tahun 1884, juga tanpa nama penulis.
20. Pada tingkat ini, baik orang Melayu-Tionghoa maupun orang Indo mengacu kepada ragamnya masing-masing sebagai *Melajoe renda*. Mengenai fasal ini lihat juga Salmon (1979: 68; 115-122).
21. Tahun 1930 muncul terjemahan atau saduran lain dari *Lucretia Borgia*, mungkin sekali berdasarkan teks sumber Belanda yang berbeda. Teks ini pun dengan jelas ditandai sebagai hasil terjemahan, bahkan didahului oleh kata pengantar dari penerjemah yang lebih suka bersembunyi di belakang huruf-huruf inisial N.N.N. Mengingat minat yang sangat nyata dari para penulis Melayu-Tionghoa sekitar tahun 1930-an akan tokoh perempuan yang luar biasa, tragis atau yang keras kepala, maka timbul dugaan bahwa penerjemahnya seorang peranakan.
22. Untuk gambaran ringkas yang komprehensif mengenai sejarah pers berbahasa daerah di Hindia Belanda, lihat Ahmat b. Adam (1995). Sejumlah majalah pribumi dilancarkan tetapi tak tahan lama.

Majalah-majalah awal berlatar belakang Islam tidak memuat terjemahan sastra (Barat), oleh karena sastra dalam arti Barat dinyatakan rekaan yang sia-sia dan dusta.

23. Meskipun nama penerjemah tidak disebut, Wiggers dan Hok umumnya dianggap telah melakukan terjemahan ini yang setebal kira-kira 2000 halaman; mula-mula terbitnya sebagai cerita bersambung dalam sebuah majalah, sebelum disediakan dalam bentuk buku. Ke-25 penggalnya terbit dalam jangka waktu lima tahun, mulai tahun 1894. Karsseboom mencetak ke-11 penggal pertama, sebelum Albrecht & Co mengambil alih perusahaan penerbitan itu. Yang belakangan ini melanjutkan cerita bersambung itu dan mencetak ke-14 nomor sisanya. Edisi ini mendorong Loa Moek En Mai untuk mencetak kembali sebuah versi "dengan catatan" pada tahun 1922/1923.
24. Dengan melintasi batas-batas bahasa dan budaya, teks dapat berjalan dari majalah yang satu ke majalah lain dan dari buku ke majalah, suatu gejala yang bertahan sesudah tahun-tahun awal pers Melayu dan masih kelihatan pada tahun-tahun 1920-an dan 1930-an. *Inlandsche Persoverzicht* ("Ikhtisar pers pribumi") (IPO21, 1920) umpamanya menyebut sebuah novel pendek Melayu berjudul *Rasia Satoe Roemah Setan*, terbitan Boekhandel (Toko Buku) Pek Pang Ing di Gresik, yang menceritakan isi versi Belanda sebuah novel Inggris yang telah terbit dalam bentuk ceritera bersambung dalam majalah berbahasa Belanda *De Locomotief*.
25. Mulai tahun 1880-an dan selanjutnya, majalah-majalah *Bintang Hindia*, *Bintang Barat*, *Hindia Olanda* dan *Bintang Betawi* juga mempunyai kolom-kolom *feuilleton* yang dengan teratur memuat terjemahan, di antaranya banyak dari teks Barat.
26. *"De feuilletons in de Chineesch-Maleische bladen waren zeer dikwijls vertaalde Westersche verhalen, doch* [sic] *in den laatsten tijd kan men een terugkeer tot vertaalde Chineesche romans waarnemen."*
27. Sebuah cerita Holmes yang lain yang diterjemahkan oleh Tan Tjin Koei dan hanya diberi judul *Sherlock Holmes*, terbit dalam majalah Melayu-Tionghoa *Hoa Pit* tahun 1910 (Salmon 1981: 332).
28. Untuk sebuah dokumentasi yang baik sekali mengenai kehidupan dan hasil karya Tirto Adhi Suryo, lihat Toer (1985).
29. Mas Marco, murid Tirto, seorang politikus dan pengarang, adalah nama yang paling menonjol dalam konteks ini.
30. Di kemudian hari pengikut-pengikut muda Tirto memang menghasilkan fiksi. Semaun dan Mas Marco menulis novel dan cerita pendek, akan tetapi tidak ada – setahu orang – yang merupakan terjemahan atau saduran.
31. Dua puluh tahun lebih setelah terbitnya, *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia* oleh Salmon (1981), berisi daftar kepustakaan yang dilengkapi berbagai keterangan, tetap merupakan kumpulan data yang paling lengkap mengenai sastra dan hasil terjemahan Melayu-Tionghoa. Berkat karya yang mengesankan inilah sastra Melayu-Tionghoa tidak sama sekali terlupakan, dan orang menyadari adanya babak ini dalam hasil budaya Melayu serta peran penting yang dipegangnya pada awal "sastra Indonesia modern".
32. Belum diketahui dengan pasti buku manakah hasil terjemahan Melayu-Tionghoa yang pertama dari novel Barat, akan tetapi agaknya terdapat di antara judul-judul yang dibicarakan di bawah ini. Terjemahan novel Barat ke dalam bahasa Melayu yang terawal yang diketahui adalah *Robinson Crusoe* dan *Lawa-lawa Merah* yang sudah dibicarakan di atas. Kedua-duanya keluar pada tahun 1875. Terbitnya tujuh tahun lebih dahulu dari terjemahan novel Tionghoa yang pertama dalam bahasa Melayu-Tionghoa (Salmon 1994: 126).
33. Pada tahun 1892 guru-guru Singapura yang berbahasa Inggris mengajarkan segala macam pelajaran di sekolah Tionghoa-Inggris di Batavia, termasuk karang-mengarang dan tata bahasa Inggris (Ahmat b. Adam 1995: 63). Data biografi yang diberikan Salmon (1981) menunjukkan bahwa pengarang Melayu-Tionghoa cukup banyak yang telah menerima pendidikan (Inggris) di luar negeri. Sekolah-sekolah yang didanai bangsa Tionghoa dan kemudian sekolah-sekolah Belanda Tionghoa tersedia bagi orang Tionghoa peranakan yang tidak mampu atau tidak mau mengirim anak-anak mereka ke luar negeri. Sudah tentu sekolah-sekolah Belanda menekankan pemakaian bahasa Belanda.
34. Seperti *Captain Flamberge* (1908) yang juga diterjemahkan oleh Lie Kim Hok, *Rocambole* pun berasal dari Prancis – seperti kebanyakan terjemahan dari sumber Barat. Untuk pemerian terperinci mengenai historiografi *Rocambole* di dunia Melayu, lihat Roff (1974a).
35. Phoa Tjoen Hoay (sama dengan T.H. Phoa Jr.?), Batavia: Tjiong Koen Bie & Co 1914. Beberapa bagian sampai 80 halaman tebalnya, yang lain rupanya hanya 12 atau 15 halaman. Jilid-jilid berikut ini

diketahui masih tersimpan: 1. *Sherlock Holmes tjari penganten hilang* [= The Noble Bachelor]; 2. *Sherlock Holmes boeka rasia tjoetjoe prampoewan jang djahat* [= The Beryl Coronet]; 3. *Sherlock Holmes membela kaädilan* [= The Boscombe Valley Mystery]; 4. *Sherlock Holmes dengan pakoempoelan 'Ramboet Mera'* [= The Red-Headed League]; 5. *Istri jang nakal* [?]; 6. *Lelaki jang doerhaka* [?]; 7. *Sherlock Holmes ketemoe dengan Watson* [?].

36. "I only wished to ask you how you would go from here to the Strand" 'Aku hanya ingin bertanya bagaimana perginya dari sini ke Strand' diterjemahkan dengan "Akoe tjoemah maoe menanja di mana djalanan jang paling dekat aken pergi ka pinggir laoetan" (1914: 22).
37. *Lord Lister alias Raffles*, Batavia: Kwee Seng Kie, o.J. (kira-kira 1918). Sekurang-kurangnya kedua episode berikut ini masih tersimpan bukunya: *Lord Lister ampir kena di tangkep lantaran ia poenja hati terlaloe temaha. (Meskipoen ia dengen menjaroe sebagi radja minjak Albert Kettle soeda broentoeng mendapet trima doewa millioen pond sterling ia poenja hati blon merasa poewas)* dan *Menipoe dengen goenaken pengaroenja dari kaeilokannja satoe Nona Komedie (Kedjadian jang heran jang satoe Grootvorst Bangsa Rus telah mengalamin).* Dalam buku kedua ini diiklankan judul lain lagi, yakni *Resianja Roemah Setan*, dan episode-episode lain lagi dijanjikan terbit setiap tiga bulan. Si penerjemah tidak disebut namanya. Seri *Lord Lister*, yang "asalnya" diciptakan tahun 1914 oleh wartawan Belanda Felix Hageman, telah mencapai sukses besar di Belanda sebelum datang ke tanah jajahannya. Dalam periode selama enam belas tahun Hageman menghasilkan kira-kira 800 episode. Nama kedua untuk tokoh utama, Raffles, "dipinjam" dari F.W. Hornung, seorang ipar Conan Doyle.
38. Terjemahan ini mengherankan karena menurut ukuran Melayu rujukannya pada teks sumbernya sangat lengkap. *Fantomas. Satoe pendjahat besar di kota Parijs, satroenja detectief Juve jang termashoer. Ditjeritaken oleh Pierre Souvestre dan Marcel Allain, disalin oleh Tan Kim Sen*. Batavia: Probitas Ag. 1921.
39. Pada tingkat ini hanya sedikit saja judul terjemahan atau saduran yang tidak termasuk kategori sastra populer, umpamanya saduran *Oliver Twist* oleh Tio Ie Soei (1912).
40. Kita sudah melihat bahwa pada umumnya sulitlah ditentukan apakah suatu teks sumber tertulis dalam bahasa Belanda, Inggris atau Prancis. Namun dalam hal *Rocambole* dan *Fantomas* mungkin sekali, dan dalam hal *Lord Lister* sudah pasti, penerjemahnya memakai teks sumber Belanda.
41. Kegiatan pengarang dan penerjemah perempuan di Hindia Belanda sayangnya hampir tak terdokumentasi, apalagi menjadi sasaran penelitian.
42. Selain *Advocaat-Detectief*, cerita-cerita berikut terbit dalam majalah ini: 2. *Tjap Resia. Penoetoerannja Frank Burgoyne, satoe journalist Inggris*, penerjemah Lim Tjhioe Kwie (Mei 1924); 3. *Ingenieur Lettman (tjerita politie resia di Zweden)* (Juni 1924); 4. *Kawa-Kawa Item (Parijs dan Londen). Penoetoerannja Dr. E. van Buuren, satoe tabib Olanda*, penerjemah Kwee Kang Tik (Juli 1924); 5. *Souw Lian Eng. Tjerita Politie-Resia di Tiongkok*, penerjemah Ch. P. Chen (Ag. 1924); 6. *Sherlock Holmes. Tjatetan-Peringetan dari sobatnja, jaitoe H. John Watson* […], penerjemah Tio Ie Soei (Sept. 1924); 7. *Brilliant jang tertjoeri. Tjerita politie-resia di Nederland*, penerjemah Lauw Giok Lan (Okt. 1924); 8. *Graaf zu Bolck Wattke. Tjerita Politie Resia di Duitschland. Menoeroet penoetoerannja Dr Ph. C.J. Brensa*, penerjemah Tio Ie Soei (Nov. 1924); 9-10. *'Lie Eng Hwee' dan Resia Kartoe. Nasibnja satoe anak kembar*, penerjemah Njonja The Tiang Ek (Des. 1924 - Jan. 1925). Kecuali yang terakhir ini, semuanya hasil terjemahan novel-novel Eropa. The Tiang Ek seorang pengarang perempuan yang terkenal yang juga menerbitkan tulisan-tulisannya sendiri dengan nama samaran Mrs Leader. Jilid 8 mulai dengan terjemahan Melayu dari kata pengantar si penerjemah versi Belanda. Jilid 9 pernah diiklankan sebelumnya akan terbit bulan Februari 1925 dengan judul *Resia Kartoe; Pertjinta'an jang terganggoe. Tjerita Politie Resia di Zweden*, diterjemahkan oleh Thio Boen Hoei, akan tetapi rupanya tidak terbit. Menurut Salmon (1981: 202) judul yang tampil dalam terbitan Februari-Maret adalah *Resia djoedi*, terjemahan Kwee Kang Tik.
43. Minat pada "Barat" dan penguasaan bahasa-bahasa Barat tak pelak lagi bertambah besar, namun sama besarnya skeptisisme dan rasa khawatir. Namun dalam sebuah iklan untuk *Tijdschriften Import 'Universe'* (*Liberty*, Des. 1931, no. 57) ditawarkan abonemen sederetan majalah mingguan dan bulanan berbahasa Belanda, Inggris, Prancis dan Jerman yang menakjubkan, dengan harga 2 dan 4 gulden per bulan per majalah.

44. Mengherankan bahwa terjemahan-terjemahan Melayu zaman ini yang bukan pemerintah dari Shakespeare atau Goethe jarang ditemukan di rak-rak buku perpustakaan. Anehnya gejala ini: yang masih tersimpan dan tersedia sampai sekarang ialah justru terjemahan-terjemahan sastra populer.
45. Menurut Salmon (1981: 332) Tan Tjin Kang menerjemahkan, juga pada tahun 1925, *The Sheik* karya E.M. Hull. Dalam hal ini, judul Belanda yang dipinjam, *De Sheik*, menunjukkan bahwa teks sumber agaknya berbahasa Belanda, mungkin sekali oleh L. Neijenhoff-Lam (1924).
46. Tan Tjin Kang mengikuti pendidikan di sekolah Tionghoa-Belanda di Bandung (Salmon 1981: 331).
47. Terjemahan-terjemahan Indonesia dari beberapa judul *Fu Manchu* lain merupakan keberhasilan sebagai buku saku, bahkan juga selama dasawarsa 1960-an, umpamanya *Fu Manchu, Sardjana Iblis* (tanpa tahun [1966]).
48. *Document jang tertjoeri. Tjerita Detective di Frankrijk*. Translated by Oeij Kiem Soeij, *Penghidoepan* (Dec. 1935), hlm. 132.
49. *Andjingnja koelawarga Baskerville* terjemahan Nio Joe Lan terbit sebagai cerita bersambung dalam majalah *Penghiboer* mulai 31 Maret 1924 (Salmon 1981: 258). *Prampoean Tjerdik* diterjemahkan oleh S.Y. Lee (*Penghidoepan* IV [Okt. 1928]: 46, Soerabaia: Tan's Drukkerij). *Anem kepala Napoleon (tjatatan dari Dr. H. John Watson, sobatnja Holmes)* terbit juga dalam *Penghidoepan* (IX [15 Mei 1933]: 101).
50. Perlu dicatat bahwa *roman madjalah* Melayu-Tionghoa ini seperti juga majalah *Liberty* dicetak oleh perusahaan percetakan Belanda Hahn & Co di Surabaya.
51. *Pendjoesta jang Bener (Feuilleton*, November 1924, no. 2) oleh Cheong Seng agaknya merupakan terjemahan atau saduran dari sebuah teks Inggris yang termasuk pola itu. Begitu pula *Madame X* oleh Cheong Seng pula, yang keluar dalam bentuk cerita bersambung di *Liberty* pada paruh kedua tahun 1932. Menurut Salmon (1981: 265) Seng mendasarkan teks Melayu ini pada *A Story of motherlove* (1930) karya Alexandre Bisson, dan mempertahankan latar belakang Prancisnya.
52. *Marguerite de fantassie* keluar dalam *Penghidoepan* (15 Agustus 1925, no. 8) dengan nama samaran Seng, Monsieur Amor. Dua terjemahan Melayu-Tionghoa dari novel Dumas terbit lebih dahulu, masing-masing pada tahun 1907 dan1918, yakni *Marguerite Gauthier* oleh Phoa Tjoen Hoay dan *Marguerite Gautier atawa satoe pertjinta'an jang soetji dari satoe prampoean latjoer* oleh Tjiong Koen Bie. Pouw Kioe An (1906-81) dikatakan telah membuat saduran dari ceritera itu pula untuk teater (Salmon 1981: 529). Antara 1933 dan 1941 Njoo Cheong Seng juga menghasilkan empat karangan atas tema Madame Butterfly, dua di antaranya untuk panggung dan semuanya ditempatkan di Hindia Belanda (Jedamski 2002a).
53. Edisi *Penghidoepan* bulan Oktober 1930 bahkan berisi dua terjemahan: *Djalanan ka kabinasa'an* dan *De Schrik van Chicago* [Yang membuat kota Chicago ketakutan], yang belakangan ini berlangsung di kota Chicago tahun 1920-an. Teks yang kedua itu berfungsi sebagai tambahan, karena kalau tidak begitu, edisi itu akan terlalu tipis. Ong Khing Han disebut sebagai penerjemah kedua teks tersebut. Oleh redaktur dikatakan dalam sebuah *ketrangan* bahwa cerita *De Schrik van Chicago* berdasarkan kejadian nyata.
54. W.S.Wun, *Penghidoepan* IV (15 Ag. 1928): 44.
55. Tan Chieng Lian, *Piso Blati Merah*, *Penghidoepan*, III, 15 Febr. 1927: 26.
56. *De Tachtigers* itu sebuah kelompok termasyhur yang terdiri dari pengarang-pengarang Belanda tahun 1880-an yang ciptaan sastranya menganut realisme. *Poedjangga Baroe* layak dicatat lebih besar perhatiannya pada puisi Barat dari kelompok-kelompok sezaman lainnya.
57. Selain kedua buku pertama yang baru disebut, kami mengetahui tiga novel lagi yang keluar dalam seri ini, yaitu *De schrik der Don Juans* ("Momok para Don Juan, 1925"); *De moordende hand* ("Tangan yang Membunuh"; tidak diketahui tahunnya), dan *Gantang, de geesel van Batavia* ("Gantang, Si Penyiksa Kota Batavia, 1933?").
58. Tidak diketahui apakah semua jilid seri Belanda itu diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu.
59. Seorang bernama Mas Wirowajoeh membuat terjemahan Melayunya.
60. Agak aneh kelihatannya bahwa jumlah halaman dalam kedua edisi itu pun sama banyaknya, yaitu 1767.
61. Iklan itu dikeluarkan sekitar tahun 1918 dalam buku-buku berisi terjemahan *Lord Lister* yang sudah disebut di atas. Seri buku itu terdiri dari sebelas jilid, masing-masing dijual untuk f 0,80 tidak termasuk ongkos kirim.

62. Di Sumatra konflik ini berlarut-larut selama beberapa tahun sebelum mencapai klimaksnya pada tahun 1939. Konflik itu ditandai rasa curiga yang kuat antara pemimpin-pemimpin agama konservatif dan kaum muslim muda didikan Barat yang sudah modern. Artikel-artikel yang diterbitkan dalam majalah Islam *Pedoman Masjarakat* selama masa itu mengandung dokumentasi yang sangat berguna mengenai perlawanan antara kaum "ulama" dan kaum "intelektual" yang begitu berarti buat sikap Muslim terhadap sastra Barat.
63. Patut diperhatikan bahwa bukan saja Droville dicetak tebal mendahului nama penerjemah – dengan huruf yang jauh lebih kecil – tetapi juga cerita itu dengan jelas dinyatakan sebagai saduran ("disalin dengen merdika") (Juni 1936: 22).
64. Dalam konfrontasi ini, pihak Melayu muslim memasalahkan bahasa dan berbagai ragam bahasa Melayu, dan tidak segan-segan menjelekkan ragam Melayu-Tionghoanya (Djaja 1939: 1001).
65. Pada bulan April 1941 novel-novel *Nona Bessy* dan *Lady Marion Curtis*, kedua-duanya agaknya terjemahan atau saduran, diiklankan sebagai tawaran istimewa untuk 26 sen.
66. M. Kasim, Fort de Kock, *Roman Pergaoelan* I (1 Des. 1939) 10. Teks Melayunya atau berdasarkan novel B. Delannoy atau diambil dari sebuah serial dengan nama yang sama. Terbitan ini secara khusus mestinya telah menggusarkan Balai Poestaka, sebab si penerjemah termasuk suatu golongan intelektual muda Indonesia yang oleh Balai Poestaka dikira sudah mereka "gait" (lihat juga artikel mengenai Politik kolonial dalam buku ini).
67. Teks sumber Baratnya masih tetap belum dikenali. *Roman Pergaoelan* III, 25 April 1941: 42, Fort de Kock: Penjiaran Ilmoe.
68. Wawancara dengan pengarang (November 1992).
69. *Doenia Pengalaman* II, 30 Maret 1939: 6.
70. Suatu rinci yang ironis adalah bahwa nama *Sahiboel'hikajat* itu dapat diterjemahkan sebagai "pemilik" atau "penguasa ceritera" (Salleh 2001: 1). Sahiboel yang ini, yang membuat terjemahan dan saduran, adalah penguasa dari cerita-cerita "pinjaman" saja.
71. Matthew Cohen dengan baik hati menyampaikan keterangan ini kepada saya (e-mail, 23 Februari 2000).
72. Pemakaian kata *komidi* di sini tidak jelas dan bisa saja mengacu kepada teater maupun kepada pertunjukan film. IPO rupa-rupanya menafsirkan *cerita komidi* sebagai "cerita bioskop".
73. "*Dit is een boek, door den schrijver-journalist Parada Harahap geschreven als gevolg van een bezoek aan een bioscoop, waar hij de film 'Go and Get it' zag, een film, waarin in romantischen vorm het leven en werken der Amerikaansche journalisten wordt beschreven en een beeld wordt gegeven van het bedrijf op de groote Amerikaansche drukkerijen. Als bijtitel nam de schrijver: 'Van Reporter tot Directeur-Hoofdredacteur'.*" Film itu pertama kali dipertunjukkan pada tanggal 26 Desember 1924 di Cinema Palace-Krekot dan telah diiklankan dalam bahasa Belanda dengan judul *Ziet 't te krijgen* (Coba dapatkan). Buku Harahap memakai tata lingkungan Amerika dalam cerita itu.
74. KABE juga menerbitkan sebuah *bioscoop roman* berjudul *Topeng Setan*. Teks Melayunya disusun oleh Zoelkarnain, berdasarkan sebuah film Melayu oleh Shaw Brothers Ltd di Singapura. Yang tetap menjadi misteri ialah mengapa KABE menempatkan gambar *Lone Ranger* (*Topeng Hitam*) di sampul bukunya, meskipun baik cerita film maupun bukunya (keduanya benar-benar ceritera Melayu) tidak ada kemiripan apa pun dengan cerita koboi yang digemari itu – kecuali kata *topeng* dalam judulnya.
75. Riphat (1940: 47) menyatakan bahwa pengarang dan pemimpin agama Hamka sangat diilhami oleh tulisan Melayu-Tionghoa. Sou'yb (1984: 1-3) memberi wawasan lebih lanjut mengenai pengetahuan yang dipunyai lingkungan pengarang Medan mengenai produksi sastra Melayu-Tionghoa.
76. Versi film yang pertama adalah sebuah film bisu tertanggal tahun 1907, akan tetapi banyak lagi yang menyusul, yang antara lain dibintangi pemain Greta Garbo. Mungkin satu versi Amerika dan satu versi Jerman dipertunjukkan di Hindia Belanda.
77. Salmon (1981: 529) menyebut sebuah drama oleh Pouw Kioe An berjudul *Sedap Malam* yang dikatakan berdasarkan karya Dumas *La Dame aux Camélias*.
78. Penulis artikel ini sedang merencanakan satu analisis teks yang terperinci dan perbandingan kedua saduran Molière yang dibicarakan itu.

TINJAUAN TENTANG TERJEMAHAN BUKU-BUKU BAHASA JEPANG KE DALAM BAHASA MELAYU

Kasuya Toshiki, Edy Priyono, Urano Takao, Wakabayashi Satoko

Kyoto Sangyo University

Dari zaman prakemerdekaan Indonesia sampai sekarang, sudah berapa buah buku bahasa Jepang yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan Malaysia? Apa saja genrenya? Siapa saja penerjemahnya? Bagaimana mutu terjemahannya? Jawabannya tidak semudah membalik telapak tangan. Pembahasan tentang terjemahan buku-buku bahasa Jepang ke dalam bahasa Indonesia dan Malaysia secara mendetil jelas memerlukan banyak waktu, energi dan pikiran. Selain itu, bisakah kita mendapatkan semua buku tersebut, membacanya, lalu menganalisisnya? Menyadari luasnya masalah tersebut, makalah ini ditulis dengan mengikuti pembatasan-pembatasan sebagai berikut.

Buku yang dibahas adalah buku yang diterjemahkan dari tahun 1945 sampai sekarang.

Terjemahan dalam bentuk penggalan yang dimuat dalam majalah, surat kabar, atau buletin tidak akan dibahas.

Tidak ada komentar mengenai mutu terjemahan dari buku-buku yang dicantumkan dalam makalah ini karena adanya kendala untuk mendapatkan semua buku tersebut.

Setelah berusaha keras berbulan-bulan, akhirnya sampai saat ini bisa dikumpulkan sebanyak 130 buah. Dari jumlah itu, 99 buah buku terjemahan dalam bahasa Indonesia dan 31 buah buku dalam bahasa Malaysia. Berdasarkan buku-buku inilah, makalah ini ditulis. Fokusnya adalah mengenai buku apa saja yang diterjemahkan, kapan diterjemahkan, siapa penerjemahnya, dan di kota mana diterbitkannya.

Indonesia

Sesudah kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945 sampai tahun 1971, belum ada satu pun buku karya sastra Jepang yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Baru pada tahun 1972, muncul buku pertama berjudul *Yukiguni* karangan Kawabata Yasunari yang diterjemahkan menjadi *Negeri Salju* (Anas Ma'ruf 1972). Kawabata adalah orang Asia kedua yang mendapat hadiah Nobel untuk kesusastraan setelah Rabindranath Tagore dari India. Penerjemahnya, Anas Ma'ruf, pernah mengajarkan bahasa dan sastra Indonesia di Universitas Bahasa Asing Tokyo selama tujuh tahun dari tahun 1966[1].

Setelah kemerdekaan, hubungan di bidang ekonomi antara Indonesia dan Jepang meningkat dengan pesat. Tetapi, hubungan kebudayaan di antara kedua negara hampir

tidak ada. Anas Ma'ruf, yang mewakili Indonesia dalam pertemuan tahunan *Pen Club International* di Tokyo pada tahun 1957, berkata, "Saya sendiri pada mulanya tidak begitu berminat pada kebudayaan Jepang. Waktu itu kebudayaan Jepang belum dikenal oleh sebagian besar orang Indonesia, dan sulit sekali untuk mendapatkan buku-bukunya"[2]. Keadaan menjadi berubah setelah Kawabata mendapat hadiah Nobel untuk kesusastraan pada tahun 1968. Hal ini segera menimbulkan minat orang Indonesia terhadap kebudayaan Jepang. Beberapa tahun kemudian, bukunya yang berjudul *Yukiguni* diterjemahkan dan diterbitkannya di Indonesia dengan judul *Negeri Salju*.

Sebelum melangkah lebih jauh, tidak ada jeleknya kalau kita menyinggung sedikit ke masa Pendudukan Jepang selama tiga setengah tahun (dari tahun 1942) di Indonesia. Pada waktu itu, pemerintahan militer Jepang membentuk suatu organisasi kebudayaan yang disebut "*Keimin Bunka Shidousho*". Tugas sebenarnya organisasi ini adalah memperkenalkan negara Jepang dan kebudayaannya. Namun, pada kenyataannya organisasi ini adalah alat propaganda pemerintahan militer Jepang. Tidaklah heran kalau mereka berusaha meresapkan "*yamatodamashii*" (semangat Jepang) dan "*bushidou seishin*" (semangat kesatria Jepang) kepada rakyat Indonesia supaya mereka menghormati dan sekaligus takut kepada tentara Jepang. Usaha ini dilakukan melalui terjemahan dua buku bahasa Jepang. Buku pertama berjudul *Niku-dan* yang diterjemahkan menjadi *Korban Manusia* (S. Takdir Alisyahbana dan Subadio Sastrosatomo, Jakarta, 1944). Buku kedua berjudul *Chusingura* dalam judul yang sama dalam bahasa Indonesia menjadi *Chusingura* (H.B. Yassin dan Karim Halim, Jakarta, 1945). Buku yang pertama yang dikarang oleh Sakurai Tadayoshi menceritakan pengalamannya sendiri sebagai seorang perwira militer di medan perang Jepang melawan Rusia. Buku ini juga diterjemahkan ke dalam aneka bahasa. Buku kedua adalah buku klasik mengenai semangat dan loyalitas samurai Jepang yang disusun oleh Shioya Sakae. Propaganda melalui buku seperti ini sebenarnya kurang efektif karena pada waktu itu masih banyak orang Indonesia yang buta huruf.

Sekarang, marilah kita kembali ke pembahasan sejarah terjemahan secara kronologis. Setelah buku *Negeri Salju* diterbitkan (1972), pada tahun 1970-an berbagai karya sastra Jepang yang terkenal juga satu demi satu mulai diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Buku-buku itu antara lain sebagai berikut. *Kappa* oleh Akutagawa Ryunosuke diterjemahkan dalam judul sama *Kappa* (Winarta Adisubrata, Jakarta, 1975), *Nemureru-Bijo* oleh Kawabata Yasunari diterjemahkan menjadi *Rumah Perawan* (Asrul Sani, Jakarta, 1976), *Shiosai* oleh Mishima Yukio menjadi *Senandung Ombak* (Ayatrohaedi, Jakarta, 1976), *Yume-no-Ukihashi* oleh Tanizaki Junichiro menjadi *Jembatan Impian* (Sugiarta Sriwibawa, Jakarta, 1976), *Kinkakuji* oleh Mishima Yukio menjadi *Kuil Kencana* (Asrul Sani, Jakarta, 1978), *Kokoro* oleh Natsume Soseki menjadi *Rahasia Hati* (Hartojo Andangdjaja, Jakarta, 1978), *Kantan* oleh Mishima Yukio diterjemahkan dalam judul yang sama *Kantan* (Masnendi Mataatmaja, Jakarta, 1979).

Tentu saja, semua karya sastra Jepang tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia pada kurun waktu 1970-an tidak secara kebetulan. Proyek terjemahan dan penerbitan semua buku itu bisa terwujud karena di belakangnya ada organisasi besar yang mendanainya. Organisasi itu adalah Japan Foundation yang didirikan pada tahun 1972. Tujuan utamanya adalah memperkenalkan kebudayaan Jepang ke dunia luar dan meningkatkan pertukaran budaya secara internasional. Semua terjemahan yang dicantumkan di atas bisa terlaksana berkat bantuan dana dari Japan Foundation.

Pada tahun 1980-an semakin banyak buku bahasa Jepang yang diterjemahkan. Ini adalah berkat kemajuan perekonomian Jepang. Pada pertengahan tahun 1980-an itu, ekonomi Jepang tumbuh dengan pesat sehingga biasanya disebut dengan "ekonomi buih". Jepang menjadi pusat perhatian dunia dan menjadi negara teladan di Asia Tenggara. Dari tahun 1981 sampai 1989, dalam waktu hanya sepuluh tahun,

sebanyak 59 buah buku diterjemahkan. Buku-buku yang diterjemahkan bukan hanya karya sastra saja melainkan juga buku-buku di bidang lain. Di bidang sosial dan politik misalnya *Gakumon-no-Susume* karangan ahli pendidikan terkenal, Fukuzawa Yukichi diterjemahkan menjadi *Jepang di antara Feodalisme dan Modernisme* (Arifin Bey, Jakarta, 1985). *Sansuijin-Keiron-Mondou* oleh Nakae Chomin, seorang pemikir besar abad ke-19, diterjemahkan menjadi *Perbincangan Tiga Pemabuk tentang Pemerintahan* (Sylvia, Jakarta, 1989). Buku yang lain misalnya, *Gendai-Nihon-Shakairon* oleh Fukutake Tadashi menjadi *Masyarakat Jepang Dewasa Ini* (A. Haryono, Jakarta, 1988) dan *Nihon-Houseishi-Gaiyo* oleh Ishii Ryosuke menjadi *Sejarah Institusi Politik Jepang* (J.R. Sunaryo, Jakarta, 1989). Perlu dicatat bahwa terjemahan dan penerbitan empat buku tersebut bisa terlaksana berkat dana dari Toyota Foundation. Organisasi ini bisa dikatakan memiliki sejarah yang panjang.

Seiring dengan kemajuan ekonomi Jepang, beberapa perusahaan besar Jepang mulai berpikir untuk menyalurkan sebagian keuntungan mereka untuk kesejahteraan masyarakat, mungkin sebagai suatu bentuk balas budi. Salah satu bentuknya adalah mensponsori kegiatan penerjemahan buku-buku bahasa Jepang di negara lain. Salah satu organisasi yang terkenal adalah Toyota Foundation yang didirikan pada tahun 1977 oleh Toyota Motor. Program pertamanya bernama "Kenalilah Tetangga Anda" dimulai pada tahun 1978. Tujuannya adalah meningkatkan saling pengertian antara Jepang dan negara-negara Asia Tenggara. Tujuan ini secara konkret bisa dijabarkan sebagai berikut.

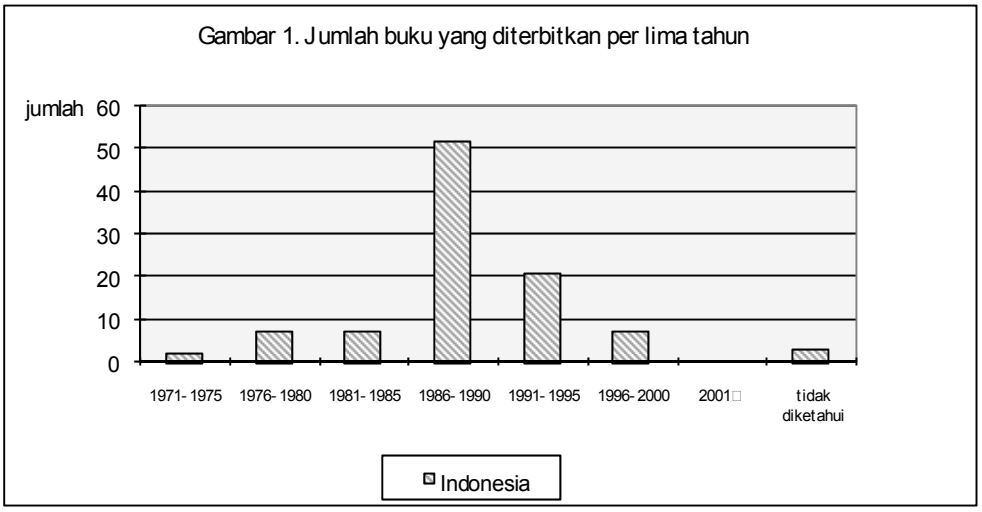
1. Menerjemahkan buku-buku bahasa Asia Tenggara ke dalam bahasa Jepang.
2. Menerjemahkan buku-buku bahasa Jepang ke dalam bahasa-bahasa Asia Tenggara.
3. Menerjemahkan buku-buku bahasa Asia Tenggara ke dalam bahasa Asia Tenggara (misalnya dari bahasa Tagalog ke dalam bahasa Melayu).

Tujuan nomor dua Toyota Foundation mirip dengan tujuan Japan Foundation. Bedanya Toyota Foundation adalah organisasi swasta sehingga syarat dan aturannya tidak seketat Japan Foundation. Sejak berdirinya sampai sekarang, selama 25 tahun melalui organisasi nirlaba ini baik karya sastra klasik Jepang maupun esei kontemporer sudah diterjemahkan. Tahun 1980-an adalah puncaknya. Pada kurun waktu ini aneka jenis buku diterjemahkan. Berikut ini beberapa contohnya. *Ie* oleh Shimazaki Touson diterjemahkan menjadi *Keluarga* (A. Haryono, Jakarta, 1989). *Sanshiro* oleh Natsume Soseki menjadi *Liku-Liku Kehidupan Mahasiswa* (Hermawan Sulistyo, Jakarta, 1988). Contoh esei yang diterjemahkan antara lain *Madogiwa-no-Totto-chan* oleh Kuroyanagi Tetsuko menjadi *Totto-chan Si Gadis Kecil di Tepi Jendela* (Latiefah H. Rahmat/Nandang Rahmat, Jakarta, 1985).

Keadaan pada tahun 1990-an tidak jauh berbeda dengan tahun 1980-an. Toyota Foundation mensponsori terjemahan dan penerbitan buku-buku berikut ini. *Bocchan* oleh Natsume Soseki diterjemahkan menjadi *Botchan* (A. Haryono, Jakarta, 1992). Kumpulan cerita pendek karangan Akutagawa Ryunosuke diterjemahkan menjadi *Cerpen-Cerpen Jepang* (Harrisusanto, Jakarta, 1992). Seperti halnya tahun 1980-an buku-buku untuk memperkenalkan dan memahami masyarakat Jepang juga diterjemahkan. Misalnya, *Nihonjin-no-Shinri* oleh Minami Hiroshi menjadi *Psikologi Bangsa Jepang* (C. Woekirsari, Jakarta, 1993), *Amae-no-Kozo* oleh Doi Takeo menjadi *Anatomi Dependensi; Telaah Psikologi Jepang* (Arifin Bey, Jakarta, 1993), *Nihon-no-Koto-Kyoiku* oleh Nagai Michio menjadi *Pergulatan Jepang dalam Modernisasi Pendidikan* (Arifin Bey, Jakarta, 1993).

Meskipun dalam makalah ini tidak dibahas, sejak akhir tahun 1980-an, selain terjemahan buku-buku tersebut di atas, komik Jepang juga mulai diterjemahkan. Kegiatan ini terus berlangsung sepanjang tahun 1990-an. Toko-toko buku di Indonesia terus dibanjiri oleh aneka terjemahan komik Jepang. Bahkan sejak itu, bukan hanya karya sastra klasik dan serius saja yang diterjemahkan, pengaruhnya

juga mengimbas pada terjemahan novel yang lebih bersifat hiburan, misalnya novel *Miyamoto Musashi* oleh Yoshikawa Eiji diterjemahkan menjadi *Musashi* sebanyak 7 jilid (Tim Kompas, Jakarta, 1985-1987).



Tahun	1971–1975	1976–1980	1981–1985	1986–1990	1991–1995	1996–2000	2001–	tidak tahu	Total
Jumlah	2	7	7	52	21	7	0	3	99

Tabel 1: Jumlah buku yang diterbitkan per lima tahun: Indonesia

Tabel 1 menunjukkan jumlah buku bahasa Jepang yang sudah diterjemahkan dari tahun 1970 sampai tahun 2000. Usaha terjemahan ini mulai dari tahun 1970 dan terus meningkat berkat dukungan dana dari berbagai organisasi. Paruh kedua tahun 1980-an merupakan tahun-tahun yang istimewa karena hanya dalam waktu lima tahun sebanyak 52 buah buku berhasil diterjemahkan. Jumlah buku terjemahan mulai menurun dari tahun 1990-an. Apakah penurunan ini terus berlanjut atau akan ada peningkatan? Masih terlalu dini untuk menjawabnya. Kami akan terus memantau perkembangan selanjutnya.

Sampai di sini, semua buku terjemahan sebanyak 99 buah tersebut kami ulas secara kronologis. Selanjutnya, ulasan berikutnya adalah berdasarkan isinya. Supaya lebih mudah dipahami, kami akan mengklasifikasi buku-buku tersebut menjadi empat kelompok yaitu.

Aneka buku karya sastra Jepang termasuk di dalamnya karya sastra untuk anak

Buku tentang pemikiran, masyarakat, dan kebudayaan Jepang

Buku tentang kepercayaan/agama yang diterbitkan oleh sekte keagamaan

Buku lain yang tidak termasuk dalam kelompok di atas

Hasil pengelompokan ini bisa dilihat pada tabel 2

Kategori	A	B	C	D	Total
Jumlah	42	17	10	30	99

Table 2. Pembagian berdasarkan isi : Indonesia

Sekarang kami akan memberi komentar lebih lanjut tentang empat kelompok buku tersebut di atas.

(A) Sebagaimana telah dijelaskan, bantuan dari Japan Foundation dan organisasi lain telah banyak membantu terlaksananya terjemahan buku karya sastra Jepang ke dalam aneka bahasa dan memperkenalkan kebudayaan Jepang ke berbagai negara. Patut dicatat bahwa ternyata sejak tahun 1986 beberapa buku cerita/dongeng untuk anak-anak juga diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Buku-buku yang sudah diterjemahkan itu antara lain sebagai berikut. *Amagaeru* oleh Kowase Tamami diterjemahkan menjadi *Katak Hijau* (Wiwy Hanapie Kristanto, Jakarta), cerita rakyat *Momotaro* menjadi *Momotaro Si Pembasmi Setan* (Wiwy Hanapie Kristanto, Jakarta), *Aburazemi-no-Kurashi* menjadi *Jangkrik Minyak* (Wiwy Hanapie Kristanto, Jakarta). Buku karangan Iwakura Kazuo yang diterjemahkan adalah *14-hiki-no-Hikkoshi* dan *14-hiki-no-Asagohan* menjadi *Berburu Rumah Baru* dan *Ayo Makan Pagi* (Christine Pangemanan, Jakarta, 1988). Buku karangan Watanabe Shigeo berjudul *Boku-Kyampu-ni-Ittanda*, *Boku-Oyogerunda*, *Boku-Patoka-ni-Nottanda* menjadi *Aku Berkemah*, *Aku Bisa Berenang*, *Naik Mobil Patroli* (Christine Pangemanan, Jakarta, 1989). *Oiteikanaide* oleh Tsutsui Yoriko diterjemahkan menjadi *Aku Ikut* (Listiana Srisani, Jakarta,1990) dan *Oogame-Gaudi-no-Umi* oleh Tajima Shinichi menjadi *Gaudi Si Penyu Raksasa* (penerjemah tidak diketahui, Jakarta,1993). Masih ada satu lagi buku cerita anak yang cukup menarik berjudul *Kyoryu-no-Ko*. *Komodo-no-Tabi* karangan Shinohara Ayako. Buku ini diterjemahkan menjadi *Petualangan Si Komodo*. *Anak Dinosaurus* (Jakarta, 1995). Terjemahan dan penerbitan buku ini disponsori oleh Yayasan Internasional Osaka Gas. Penerjemahnya juga tidak diketahui.

(B) Dalam kelompok ini, selain buku-buku yang sudah disebutkan masih ada beberapa buku lain yang khususnya menganalisis hubungan antara Jepang dan Indonesia selama perang kemerdekaan. Misalnya *Nihon-Senryoki-no-Indonesia-no-Hannichi-Undo* oleh Nagazumi Akira diterjemahkan menjadi *Pemberontakan Indonesia di Masa Pendudukan Jepang* (Mochtar Pabottinggi dkk., Jakarta, 1988) dan *Showa-shoki-Nihon-to-Indonesia* oleh Goto Kenichi menjadi *Jepang dan Pergerakan Kebangsaan Indonesia* (Hiroko Otsuka, Nandang Rahmat, Edy Mulyadi, Jakarta, 1998).

(C) Bahwa setiap kelompok agama ingin menyebarluaskan ajarannya melalui buku-buku yang diterjemahkan ke berbagai bahasa, memang sudah jamak. Buku-buku jenis ini jumlahnya cukup banyak karena biasanya ada dana yang cukup besar dan tujuannya tidak untuk mencari keuntungan. Dua sekte keagamaan yang cukup menonjol di Jepang adalah Sokagakkai dan Tenrikyodan. Sekte yang pertama menerbitkan buku-buku karangan pemimpin mereka, Ikeda Daisaku, yang berjudul *21 seiki-eno-Taiwa* diterjemahkan menjadi *Perjuangan Hidup: Sebuah Dialog* (Iskandar, Jakarta, 1987), *Bukkyo: Ikiteiru-Tetsugaku* menjadi *Buddisme: Falsafah Hidup* (Soedibjo, Jakarta, 1988) dan *Seimei-wo-Kataru* menjadi *Hidup Mutiara Penuh Rahasia* (Iskandar, Jakarta,1990). Sekte kedua menerbitkan buku-buku pedoman berjudul *Ofudesaki*, *Tenrikyoten* dan *Tenrikyo-Yoran* yang masing-masing diterjemahkan menjadi *Ofudesaki* (Pusat Gereja Tenrikyo, Tenri Jepang, 1985), *Kitab Ajaran Tenrikyo* (Pusat Gereja Tenrikyo, Tenri Jepang, 1989) dan *Mengenal Konsep Dasar Tenrikyo* (Departemen Misi Luar Negeri Tenrikyo, Tenri Jepang, 1992). Selain buku-buku dua sekte tersebut, masih ada buku tentang agama yang lain, misalnya tentang Zen yaitu aliran Buddhisme Jepang yang ditulis oleh Sekiguchi Shindai dengan judul *Makashikan – Zen-no-Shisou-Genri* yang diterjemahkan menjadi *Zen Pedoman Bagi Pemula* (Hustiati S.H., Bandung, 1992).

(D) Dalam kelompok terakhir ini akan dicantumkan aneka jenis buku. Kebanyakan adalah buku ilmu pengetahuan populer dan teknologi Jepang. Buku-buku ini tampaknya diterjemahkan sesuai dengan kebutuhan zaman. Berikut ini contohnya. *Hare-Suisei*

oleh Obi Shinya diterjemahkan menjadi *Komet Halley* (R. Soeprapto/Eiko Kato, Jakarta, 1985), *Kangai-no-tameno-Suimongaku* oleh Mori Kiyotaka menjadi *Hidrologi untuk Pengairan* (L. Taulu/Dipl. H., Jakarta 1987), *Seigyo-Kogaku* oleh Ogata Katsuhiko menjadi *Teknik Kontrol Automatik* (Edi Laksono, Jakarta, 1989). Selain buku teknik, buku-buku tentang biologi juga diterjemahkan. Misalnya *Ari* oleh Yajima Minoru menjadi *Semut* (Herry Gendut Janarto, Jakarta, 1988), *Niwatori* oleh Udagawa Tatsuo menjadi *Ayam* (Herry Gendut Janarto, Jakarta, 1988), *Konchu* oleh Yajima Minoru menjadi *Serangga* (Nitrasattri Handayani, Jakarta, 1989), *Daizu* oleh Fujimori Ikuo menjadi *Kedelai* (Nitrasattri Handayani, Jakarta, 1989). Buku-buku kesehatan yang diterjemahkan misalnya *Tsubo-no-Kenko-Hyakka* oleh Serizawa Katsusuke menjadi *Tsubo: Terapi Pijat Titik Tekan* (Jakarta, 1990) dan *Fukusei-Gishi – Gishi-to-Nare* oleh Hamada Taizo menjadi *Gigitiruan Duplikasi* (H. Soeprapto, Surabaya, 1998). Buku tentang ekonomi juga tidak luput diterjemahkan misalnya *Kaisha-Sogo-Hinshitsu- Kanri* oleh Mizuno Shigeru diterjemahkan menjadi *Pengendalian Mutu Perusahaan* (T. Hermaya, Jakarta, 1998).

Malaysia

Sama halnya dengan di Indonesia, usaha terjemahan buku-buku bahasa Jepang di Malaysia dimulai dari karya sastra (kelompok A). Juga karya sastra Jepang yang pertama kali diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu di Malaysia adalah buku karangan Kawabata Yasunari, pemenang hadiah Nobel untuk kesusastraan. Bedanya bukunya yang diterjemahkan adalah *Senbazuru* yang diterjemahkan menjadi *Seribu Jinjang* (Ainon Muhammad, Kuala Lumpur, 1978). Berdasarkan tahun penerbitan buku ini, terjemahan karya sastra Jepang di Indonesia mulai lebih dulu. Selanjutnya, satu demi satu aneka karya Jepang juga diterjemahkan sehingga sampai tahun 2000 berjumlah 31 buah. Dari jumlah ini, kebanyakan adalah buku-buku karya sastra. Dan pengarang-pengarang karya sastra tersebut adalah pengarang terkenal di Jepang yang karya-karyanya juga sudah terkenal di Indonesia. Seperti di Indonesia karya sastra mereka bisa diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu berkat bantuan dari Japan Foundation, Toyota Foundation dan lain-lain.

Selanjutnya, kami akan menjelaskan beberapa pengarang buku-buku kesusastraan Jepang yang karya mereka tidak diterjemahkan di Indonesia dan tidak dijelaskan dalam bab dua (Indonesia). Mari kita mulai dengan pengarang-pengarang yang karyanya hanya diterjemahkan di Malaysia saja. Mereka adalah Abe Kobo, Enchi Fumiko dan Ariyoshi Sawako. Karya sastra mereka dalam bahasa Malaysia adalah sebagai berikut. *Sunano-Onna* oleh Abe Kobo yang diterjemahkan menjadi *Wanita di Bukit Pasir* (Zainab Ahmad, Kuala Lumpur, 1988), *Onnazaka* oleh Enchi Fumiko menjadi *Tahun-Tahun yang Dinanti* (Ramlah Muhammad & Shamsuddin Jaafar, Kuala Lumpur, 1994), *Kokotsu-no-Hito* oleh Ariyoshi Sawako menjadi *Meniti Senja* (Thaiyibah Sulaiman, Kuala Lumpur, 1999).

Berikutnya kami ingin memperkenalkan buku-buku karangan Tanizaki Junichiro. Perlu dicatat bahwa tiga terjemahan karya pengarang ini bisa ditemukan di Malaysia sedangkan di Indonesia hanya ada satu. Tiga karya tersebut adalah *Kagi* diterjemahkan menjadi *Kunci* (Sugiarta Sriwibawa, Kuala Lumpur, 1978), *Tade-Kuu-Mushi* menjadi *Yang Memilih Jelatang* (Sugiarta Sriwibawa, Kuala Lumpur, 1985), dan yang ketiga terdiri dari kumpulan tujuh cerita pendek, antara lain *Shunkinsho* and *Irezumi*, menjadi *Tujuh Ceritera Rakyat* (Ismail Ahmad, Kuala Lumpur, 1989).

Buku sastra yang lain misalnya *Houjou-no-Umi, Dai-ichibu Haru-no-Yuki* oleh Mishima Yukio yang diterjemahkan menjadi *Salju Musim Bunga* (Muhammad Hj. Salleh, Kuala Lumpur, 1993). Ada satu catatan tentang Kawabata Yasunari, selain karya sastranya, ceramahnya yang berjudul *Utsukushii-Nihon-no-Watashi* juga diterjemahkan ke dalam bahasa Malaysia, menjadi *Jepun Yang Indah dan Diriku* (Shamsuddin Jaafar, Kuala Lumpur, 1988). Di dalam dunia sastra untuk anak-anak, seorang pengarang dari Jepang yang

terkenal di Malaysia adalah Matsutani Miyoko. Mahakaryanya yang terkenal adalah *Tatsu-no-ko-Taro* yang diterjemahkan menjadi *Taro Si Anak Naga* (Nazel Hashim Mohamad, Kuala Lumpur, 1985).

Selanjutnya buku-buku mengenai orang Jepang dan masyarakat Jepang yang termasuk dalam kategori B ada tiga. Yaitu yang pertama, *Nihon-no-Nouson* oleh Fukutake Tadashi yang diterjemahkan menjadi *Masyarakat Luar Bandar di Jepun* (Mokhtar Ahmad, Kuala Lumpur, 1985). Kedua, *Nihon-Bunkaron* oleh Ishida Eiichiro menjadi *Budaya Jepun: Kajian tentang Asal Usul dan Ciri* (Mokhtar Ahmad, Kuala Lumpur, 1986). Buku ketiga yang berjudul *Nihon-Jin-to-Hataraku-Ho* adalah buku yang unik. Buku ini disusun oleh JETRO (Japan External Trade Organization) dan diterjemahkan menjadi *Berurusan Niaga di Jepun* (Thaiyibah Sulaiman, Kuala Lumpur, 1988).

Demikianlah, sekilas pembahasan tentang sejarah terjemahan buku-buku bahasa Jepang di Malaysia. Di Malaysia kebanyakan buku bahasa Jepang yang diterjemahkan termasuk dalam kategori A dan B. Sedangkan yang masuk dalam kategori C dan D tidak dibahas di sini karena tidak ada hal-hal khusus yang perlu dijelaskan. Lihat tabel dan gambar di bawah ini.

Kategori	A	B	C	D	Total
Jumlah	15	12	1	3	31

Tabel 3. Pembagian Berdasarkan isi: Malaysia

Penutup

Kegiatan terjemahan dan penerbitan buku bahasa Jepang sudah mulai dari tahun 1970. Jadi, sampai tahun 2000 sudah berlangsung 30 tahun. Dari kegiatan ini, secara umum bisa dikatakan hasilnya cukup bagus. Melalui bahasa Melayu boleh dikatakan sudah cukup banyak bahan untuk mengetahui dan mendalami ciri-ciri khas masyarakat Jepang. Akhirnya sebagai rangkuman sekali lagi akan dijelaskan di sini ciri-ciri khas kegiatan terjemahan buku-buku bahasa Jepang ke dalam bahasa Melayu selama 30 tahun. Ciri-ciri khasnya antara lain sebagai berikut.

Hasil terjemahan karya sastra adalah paling banyak. Karya yang disenangi biasanya karya klasik karena dianggap bisa berguna dan menjadi media untuk mengetahui sifat-sifat orang Jepang.

Buku-buku berikutnya yang menjadi target terjemahan adalah pembahasan tentang negeri Jepang. Cakupannya sangat luas dan meliputi bidang-bidang kemasyarakatan, kebudayaan, serta seluk beluk mengenai masyarakat Jepang.

Selain jenis buku yang disebutkan dalam nomor satu dan dua, kecuali buku-buku agama, variasinya yang lain cukup banyak. Biasanya buku-buku yang diterjemahkan ada korelasinya dengan teknologi dan ilmu pengetahuan yang dibutuhkan pada zaman itu.

Buku-buku yang seratus persen bersifat komersial yang sudah diterjemahkan jumlahnya sangat terbatas. Kebanyakan terwujudnya terjemahan buku-buku tersebut berkat adanya bantuan keuangan dari beberapa organisasi.

Jumlah buku yang terdapat dalam ringkasan 1 dan 2 sangat banyak. Bila kita analisis lebih mendalam, dari sini sebenarnya bisa dikatakan bahwa motif utama yang mendorong pihak Jepang untuk menyebarluaskan kebudayaannya di Asia adalah untuk mendapatkan pengakuan dan sekaligus menyiratkan keinginan Jepang untuk mendapatkan saling pengertian secara internasional dari bangsa-bangsa Asia. Motif ini boleh dikatakan seolah-olah menjadi syarat utama untuk terjemahan dan penerbitan buku-buku kategori A dan B. Oleh karena itu, tidaklah heran jika jumlahnya cukup banyak. Dari tabel, kelihatan jelas jumlah terjemahan buku bahasa

Jepang ke dalam bahasa Melayu sudah cukup sebagai sarana untuk mengenal baik kebudayaan Jepang maupun masyarakat Jepang. Melalui terjemahan karya-karya klasik ini, bisa dikatakan masyarakat Indonesia dan Malaysia sudah bisa mengetahui bagian depan (permukaan) wajah negara dan masyarakat Jepang secara lahiriah. Dan, memang di masa depan usaha terjemahan seperti ini masih perlu dilanjutkan. Namun, alangkah baiknya jika mulai dipikirkan juga bentuk terjemahan dengan fokus atau titik berat yang lain. Melalui terjemahan seperti ini, masyarakat pemakai bahasa Melayu diharapkan bisa mengetahui keadaan sebenarnya di balik gemerlapnya kehidupan Jepang. Untuk itulah, yang lebih penting adalah bagaimana menjelaskan cara berpikir orang Jepang modern dan vitalitas kehidupan masyarakat Jepang modern dengan cara yang lebih memikat. Dengan kata lain, dari sekarang yang diperlukan bukan hanya terjemahan karya klasik terkenal saja, melainkan juga perlu adanya terjemahan buku-buku dengan genre yang lebih luas yang bisa meresapkan kebudayaan modern Jepang, yaitu dari buku tentang ilmu pengetahuan sampai buku hiburan, bahkan termasuk komik.

Pada zaman informasi global sekarang ini, ada kemungkinan besar masyarakat pemakai bahasa Melayu dan masyarakat Jepang mempunyai perhatian dan minat yang sama melintasi batas-batas wilayah dan waktu. Misalnya, bisa saja acara-acara televisi Jepang menjadi sangat populer dan disenangi oleh generasi muda Asia. Film animasi Jepang punya penggemar di berbagai negara dan disambut secara antusias oleh anak-anak di luar negeri[3]. Kemungkinan seperti inilah yang kita harapkan terjadi juga di bidang terjemahan. Buku-buku bahasa Jepang, terutama dari jenis buku hiburan, mungkin akan menjadi populer di Indonesia dan Malaysia. Kita harapkan, seandainya sebuah buku menjadi populer dan dari segi bisnis bisa mendatangkan keuntungan, buku semacam itu akan segera diterjemahkan tanpa menunggu bantuan dari suatu organisasi Jepang seperti selama ini. Melalui cara ini, mudah-mudahan di masa depan jumlah dan variasi buku bahasa Jepang yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu akan lebih meningkat.

CATATAN

1. Buku *Yukiguni* karya Kawabata Yasunari ini diterjemahkan lagi oleh Ajip Rosidi dan Matsuoka Kunio menjadi *Daerah Salju* (Pustaka Jaya, Jakarta, 1986). Lihat artikel Ajip Rosidi, "Beberapa catatan tentang pengalaman menerjemahkan" dalam kumpulan ini.
2. Anas Ma'ruf (1922-1980) dikenal sebagai seorang pengajar dan penerjemah buku-buku karya sastra terkenal. Kecuali *Yukigun*i (*Negeri Salju*) karya Kawabata Yasunari, terjemahan lainnya adalah *Citra* karya Rabindranath Tagore, *Komedi Manusia* karya William Saroyan, *Nasib Manusia* karya Mikhail Sholokov dan lain-lain. Dia pernah menjadi redaktur *Berita Indonesia*, majalah *Arena*, majalah *Patriot*, majalah *Indonesia*. Dan terakhir dia menjadi dosen kesusasteraan Indonesia di Universitas Bahasa Asing Tokyo.
3. Hal-hal yang berhubungan dengan animasi Jepang (komik dan film) memang tidak dibahas dalam makalah ini. Tetapi di masa yang akan datang, animasi Jepang kemungkinan besar akan menjadi semacam jembatan untuk menambah saling pengertian dan mempererat hubungan antara masyarakat Jepang dan masyarakat pemakai bahasa Melayu. Saat ini, pengaruh animasi Jepang pada masyarakat pemakai bahasa Melayu cukup besar. Sebagai contoh, hampir semua orang biasanya mengenal Doraemon. Tulisan tentang Doraemon, berikut ini, kiranya, bisa menjadi tanda-tanda adanya kecenderungan tersebut. Misalnya tulisan Shiraishi Saya berjudul "Doraemon's Passage to Asia" (Shiraishi 1999), "Antropologi kebudayaan dan budaya pop" (Shiraishi 2000, dalam bahasa Jepang), serta "Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas" (Shiraishi 1995).

URAIAN UMUM, II
BAHASA-BAHASA NUSANTARA

TERJEMAHAN DALAM SASTRA ACEH DARI MASA KE MASA

Imran T. Abdullah

Universitas Gadjah Mada

Kedudukan Bahasa Aceh

Tidak seluruh penduduk Propinsi Aceh berbahasa ibu bahasa Aceh. Di dua kabupaten di daerah pegunungan, yaitu Kabupaten Aceh Tengah dan Kabupaten Aceh Tenggara terdapat masing-masing masyarakat Gayo yang berbahasa Gayo dan masyarakat Alas yang berbahasa Alas yang secara linguistik dekat dengan bahasa Batak Karo (Durie 1985: 1). Selanjutnya sekelompok penduduk di Kabupaten Aceh Timur, di daerah aliran Sungai Tamiang, menggunakan dialek Melayu Tamiang, sedangkan di Kabupaten Singkil sebagian penduduknya menggunakan dialek Minangkabau yang disebut bahasa *Jamèe* (bahasa tamu). Maksudnya bahasa tersebut diperkenalkan oleh pengungsi Rao dari Sumatra Barat, ketika terjadi pemberontakan di sana.

Bahasa Aceh secara khusus dapat dikatakan dipakai oleh penduduk yang berdiam di wilayah pesisir dan dataran rendah. Tentulah jumlah pemakai bahasa Aceh lebih banyak daripada pemakai bahasa Gayo, Alas, Tamiang, atau pun Jamèe. Di samping itu patut pula diperhitungkan penyebaran bahasa Aceh sebagai wahana komunikasi antara penduduk Aceh yang berbeda bahasa, terutama terjadi karena sejumlah faktor. Pertama, ekspansi politik dari kerajaan-kerajaan besar, ialah Kerajaan Pasai dan Kerajaan Aceh Darussalam yang penduduknya berbahasa Aceh. Kedua, migrasi penduduk, terutama dari Pidie, ke wilayah-wilayah perkebunan lada di pegunungan, yang menyebabkan terjadinya kontak dengan penduduk yang bukan pemakai bahasa Aceh. Ketiga, *dayah* (pesantren) yang terkenal umumnya terletak di wilayah Pasai, Pidie, dan pusat kerajaan (wilayah Banda Aceh). Di sini dengan sendirinya mereka yang bukan pemakai bahasa Aceh harus menguasai bahasa itu untuk keperluan komunikasi dan pendidikannya. Keempat, kegiatan perdagangan hasil bumi di antara penduduk pegunungan dengan pesisir. Faktor-faktor tersebut telah menjadikan bahasa Aceh berperan sebagai bahasa pengantar pertama di antara penduduk di wilayah ini – dapat berbahasa Aceh seolah menjadi pengakuan akan keacehan seseorang. Naskah-naskah berbahasa Aceh juga beredar di kalangan ini, terutama naskah-naskah *Hikayat Perang Sabil*, pada masa agresi Belanda. Bahasa telah menyatukan orang Aceh, dalam menghayati hikayat yang dilantunkan secara lisan dan menggerakkan semangat perlawanan.

Dewasa ini, pemakai bahasa Aceh ada sekitar tiga juta jiwa, termasuk yang berdomisili di luar daerah Aceh. Bahasa Aceh

sebagai alat komunikasi di kalangan rakyat awam ternyata mempunyai peranan yang cukup luas. Ia sekaligus berfungsi pula sebagai bahasa sastra dan bahasa keagamaan, di samping bahasa politik dalam pengertian umum. Para ulama menyadur risalah-risalah agama ke dalam bahasa Aceh, baik dalam bentuk *nalam* atau pun *sanjak*. Kemampuan bahasa Aceh dalam penerjemahan karya-karya dari bahasa Melayu atau Arab akan dijelaskan lebih lanjut.

Sastra Aceh Antara Lisan dan Tulis

Sastra Aceh dapat dikatakan hidup berdampingan dengan sastra Melayu. Sejak berdirinya Kerajaan Samudra-Pasai yang kemudian menjadi pusat pertama kegiatan sastra Melayu-Islam dalam abad ke-14 (Iskandar 1996: 108-9) sampai berdirinya Kerajaan Aceh Darussalam (abad ke-16) yang menjadi pusat ketiga kegiatan sastra Melayu setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis (1511), sastra Melayu berperan sebagai sastra resmi, sastra istana, tertulis, sedangkan sastra Aceh hidup sebagai sastra rakyat yang lisan. Waktu karya sastra itu mulai ditulis, maka menggunakan huruf Jawi (Aceh: *jawoe*). Huruf ini sudah tentu diterima setelah masyarakat Aceh memeluk agama Islam dan mempelajari kitab-kitab teologi Islam yang umumnya ditulis dalam bahasa Melayu.

Dalam tradisi sastra Aceh bentuk puisi lebih utama daripada bentuk prosa. Cerita prosa (*haba*, Arab *khabar*) dipandang bukan sastra, tinggal sebagai cerita pengantar tidur bagi anak-anak. Sekalipun demikian, sejumlah hikayat digubah dari sumber *haba* yang telah beredar lebih dahulu (Snouck Hurgronje 1906, II: 69). Cerita prosa ini sedikit sekali diturunkan ke dalam bentuk tulis, beberapa dipublikasikan untuk keperluan bacaan rakyat di masa penjajahan Belanda. Dalam katalog naskah Aceh yang disusun oleh Voorhoeve (1994: 228) terdapat hanya satu teks prosa yang ditulis pada abad ke-18, di masa pemerintahan Sultan Mahmud Syah (1760-1781), berjudul *Beukeumeunan* (Jika Demikian), berupa tanya jawab tentang ajaran-ajaran dasar agama Islam.

Hikayat adalah genre utama dalam sastra Aceh dan selalu berbentuk puisi *sanjak* yang disampaikan secara lisan pada khalayak penikmat, sedangkan dalam sastra Melayu hikayat berbentuk prosa dan merupakan karya tulis. Pengalaman Siegel (1979: 204) dalam satu penyampaian hikayat di wilayah Kabupaten Pidie, membuktikan bahwa sekitar dua puluh tahun lalu hikayat masih disampaikan secara lisan sekalipun juru hikayat meletakkan naskah terbuka di depannya, tetapi tidak dibacanya, dan puisinya dilantunkannya secara bebas, bahkan untuk minta kopi pun dinyanyikan juga sekaligus dalam penyampaian hikayat. Hal serupa juga terekam dalam *Hikayat Pocut Muhammad* seperti terbaca berikut ini:

Teuduek haba Muda Sakti, ubah janji deungon raja
Putik ramböt bungong padé, sang han éklé lön meujaga
Bah lön peuduek meung dua jeuem, dudoe lön kheun hé teumuda

Cukuplah dulu kisah Muda Sakti, ubah janji dengan raja
Putik rambutan, kembang padi, terasa tak sanggup lagi saya bergadang
Baiklah berhenti barang dua jam, hai abang ipar, nanti saya lanjutkan

(Drewes 1979: 70)

Di samping itu, Snouck Hurgronje (1906, II: 68-69) mencatat pula bahwa cerita atau narasi kesejarahan dari Melayu atau dari sumber lainnya, beredar lebih dahulu secara lisan di kalangan masyarakat sampai seseorang menurunkannya ke dalam bentuk tulisan. Keterangan ini secara tidak langsung menegaskan bahwa bentuk tulis sebuah teks beserta kolofon yang disebutkan di dalamnya tidaklah menunjukkan tahun penciptaan teks tersebut, melainkan tahun penyalinannya. Seperti dapat kita saksikan dengan naskah *Hikayat Prang Gom-*

peuni (*HPG*) karya penyair lisan Dö Karim yang buta huruf. Naskah yang kini tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden (UBL Or. 8039) dalam huruf *jawoe* adalah tulisan tangan Tgk. Noerdin, kerani Snouck Hurgronje, yang diturunkan dari mulut penyairnya atas permintaan Snouck Hurgronje. Sebelum teks itu diturunkan, tidak ada teks tertulis lainnya dari hikayat tersebut (Snouck Hurgronje 1906, II: 100-101). Pada akhir hikayat terdapat dua keterangan yang berkaitan dengan penciptaan dan penyalinan *HPG*, pertama dari penyairnya sendiri, kedua dari penyalinnya. Dö Karim dalam kaitan dengan karyanya itu menjelaskan sebagai berikut (hlm. 98):

Umu limong thön lön piké-piké, lön cawé lön kira-kira	Selama lima tahun saya pikir-pikir, saya gubah, saya reka-reka
Di pat nyang na ureueng mupakat, tôklé lön leugat keunan lön teuka	Di mana ada orang bermufakat, saya pun cepat ke situ tiba
Peue nyang lön deungo ureueng mupakat, teuma lön ikat di dalam dada	Apa yang saya dengar dalam mufakat, saya ikat dalam dada
Lön ingat-ingat lön peusapat, keu hikayat lön baca-baca	Saya ingat-ingat, saya kumpulkan, untuk hikayat saya baca-baca
Uroe Rabu lön peutamat, lön keumeung sambat hanalé haba	Hari Rabu saya tamatkan, mau dilanjutkan tak ada berita
Bak limong blaih uroe buleuen masa nyan tamat, sabab meugriet that geukeumeung baca	Pada lima belas hari bulan saya selesaikan, sebab keburu ingin dibaca
Nyang yue surat pi that gigèh, geukheun Teungku Syèh nanggroe Beulanda	Yang menyuruh salin sungguh gigih, katanya Teungku Syaikh dari Belanda.

Selanjutnya catatan dari penyalin berbunyi sebagai berikut (hlm. 99):

Teuma lön duek di peukan Aceh, ‘oh tröih Tuan Syèh lön meuseuraya	Maka saya tinggal di pekan Aceh, kala Tuan Syaikh datang saya membantunya
Lön keumeung meudakwa hana patöt, kareuna lön taköt gobnyan ulama	Hendak berdakwa tiada patut, saya takut karena beliau ulama
Lagi that além pangkat tinggi, di nanggroe Peutawi keunoe geuteuka	Juga sangat alim pangkat tinggi, dari negeri Betawi ke sini mara
Bahkeuh dömnan nyang haba nyoe, tamat ‘ohnoe ka sampöreuna	Cukuplah sekian berita ini, tamat sebegini sudah sempurna
Amin Allahumma amin, kaböy mokmin lakèe dö‘a	Amin Allahumma amin, terkabul mukmin memohon doa

Tgk. Noerdin sangat menghormati Snouck Hurgronje, karena ketika datang ke Aceh bernama samaran Abdul Gafar dan sangat fasih berbahasa Arab, mahir membahas hukum Islam, sampai dipanggil Teungku Syaikh. Penyalinan dilakukan atas permintaan Snouck Hurgronje yang datang dari Batavia, berarti penyalinan tersebut berlangsung antara Juli 1891-Februari 1892, selama ia tinggal di Aceh.

Secara tradisional hikayat memang disampaikan oleh seorang juru hikayat, dalam perkembangannya menjadi dua orang seperti yang dilaporkan oleh Siegel. Ia tidak membawa naskah hikayat, terkadang nyanyiannya itu diiringi dengan gesekan rebab seperti yang dilakukan oleh penyair lisan Syèh Kubandi di Lhokseumawe, Aceh Utara, pada dekade 1960-an (Abdullah 1991: 74-75).

Memang, tidak semua jenis hikayat diciptakan secara lisan. Karya-karya hikayat

yang berisi ajaran agama, lebih-lebih yang berkaitan dengan ilmu tasawuf, pastilah karya tulis yang dikerjakan dengan teliti oleh seorang ulama, karena karya semacam ini memberi resiko besar baik bagi penulis maupun bagi pembacanya jika terjadi salah pengertian. Hal yang demikian itu dengan sadar diingatkan oleh Hamzah Fansuri bagi penyalin naskah tasawufnya *Syarabu l-'Asyikin* agar tidak keliru menyalin satu huruf pun (al-Attas 1970: 328). Tgk. Nyak Ahmad Cot Paleue ketika menerjemahkan risalah *Nashihatu l-Muslimin* ke dalam karyanya *Nasihat Ureueng Muprang* (Nasihat bagi yang Berperang) (Cod.Or. 8035, UBL) juga berkata sebagai berikut dalam nada yang hampir sama:

Ulönteu lakèe ubak Allah, beu mudah bak ulön karang	Saya bermohon kepada Allah, agar mudah saya mengarang
Neubri hasé lön seuleu'ah, insya Allah haba beu trang	Diberi hasil saya berpayah, insya Allah wartanya terang
Lön meung peugèt nyan hikayat, bahsa Arab lheueh gob karang	Hendak saya gubah satu hikayat, bahasa Arab karangan orang
Teuma di lön lön peu-Aceh, mangat sarèh soe nyang pandang	Maka kini saya Acehkan, agar terang siapa yang pandang
Hana bacut kureueng leubèh, hana alèh döm geutimang	Tidak sedikit kurang-lebih, tiada alih bagai ditimbang
Nashihatu l-Muslimin nama kitab, Abeudö Samad ureueng karang	Nashihatu l-Muslimin nama kitab, Abdussamad yang mengarang
Aulia Allah keuramat that, nanggroe teumpat di Palimbang	Aulia Allah keramat sangat, negeri tempat di Palembang

Naskah-naskah keagamaan dalam sastra Aceh pun berlaku demikian, baik karya *nalam* maupun hikayat nubuah nabi seperti *Hikayat Nabi Ceumukö* (Hikayat Nabi Bercukur) yang dikeramatkan. Beda halnya dengan jenis hikayat yang berisi cerita petualangan, romansa, atau kisah-kisah kesejarahan, yang selalu terdapat banyak versi. Juru hikayat secara bebas menambah atau mengganti bagian-bagian cerita tertentu yang dipandang sesuai dengan seleranya atau selera lingkungan penikmatnya.

Hikayat jenis terakhir ini biasanya beredar secara lisan di dalam masyarakat dan barulah diturunkan ke dalam naskah ketika ada orang yang berminat. Hikayat yang tidak ada peminatnya tentulah akan tetap berbentuk lisan, dan mungkin lama-kelamaan akan lenyap. Di wilayah Lhokseumawe dikenal satu hikayat yang hanya disampaikan secara lisan saja, ialah *Hikayat Putroe Nèng* (Hikayat Putri Kuning). Menurut informasi yang penulis dengar, putri tersebut adalah seorang putri yang dihadiahkan oleh raja Tionghoa kepada seorang raja penguasa Kerajaan Pasai. Kuburan Putroe Nèng sampai sekarang masih diperhatikan oleh masyarakat setempat. *Hikayat Dang Deria*, yang hidup di pantai barat Aceh dan sering dinyanyikan oleh Tgk. Adnan, juga masih dalam tradisi lisan, belum ada naskahnya.

Sejauh keterangan yang penulis peroleh dari para tetua, terutama dari Tgk. Nyak Radén (alm.) yang berasal dari Pasai, naskah hikayat hanya mungkin ditulis atas permintaan seseorang yang mempunyai kekayaan atau kedudukan, seperti *ulèebalang* (penguasa negeri), pejabat kerajaan, dan tokoh lain yang terpandang dalam masyarakat. Biaya untuk memperoleh sebuah naskah hikayat pada masa lampau cukup mahal. Pertama sekali karena biaya untuk membeli kertas yang diimpor dari India tentulah mahal dan hanya diperoleh dalam jumlah yang terbatas. Menurut Russell Jones (1986: 135-6) kertas sebagai barang impor baru masuk ke Kerajaan Aceh sekitar tahun 1600. Kedua, biaya untuk penyalin dan penyairnya, ialah biaya untuk kehidupannya. Penyalin hikayat biasanya bukan juru hikayat, melainkan orang yang pandai menulis *jawoe,*

umumnya orang yang pernah belajar di pesantren (*dayah*).

Biasanya tokoh tadi memanggil seorang penyair lisan yang dipandangnya cukup menguasai hikayat yang hendak disalinnya itu dan seorang penyalin yang tentu saja khatnya bagus. Nampaknya penyair dan penyalin ini tidak dijanjikan upah apa-apa, mereka lebih merupakan pekerja sukarela, meskipun secara tidak resmi akan memperoleh fasilitas tertentu yang meringankan beban hidup keluarga mereka. Kewajiban utama sang pemesan adalah menyediakan mereka makan-minum serta penganan lainnya di malam hari. Kedua pihak tidak terikat kontrak secara resmi, penyair dan penyalin dapat melakukan pekerjaan sehari-harinya seperti biasa, misalnya menggarap sawah, mengurus ternak, atau menyiangi kebun di pagi hari. Setelah makan siang dan beristirahat sampai asar, barulah keduanya muncul di balai tempat mereka bekerja di kompleks rumah sang pemesan, dan mereka berada di sana sampai malam hari.

Kegiatan Penerjemahan dalam Sastra Aceh

Naskah-naskah yang tersimpan di perpustakaan di Jakarta, di Leiden, ataupun lainnya kebanyakan naskah salinan baru sehingga sukar memastikan umur teks bersangkutan. Dapat dikatakan, hanya karya keagamaan saja yang umumnya ditulis lebih dahulu dan sering dilengkapi dengan kolofon. Babakan-babakan kegiatan terjemahan itu secara garis besar dapat dikemukakan sebagai berikut ini.

1. Masa Awal

Seperti telah dibicarakan di atas kegiatan penerjemahan yang paling awal menghasilkan bahan bagi pendidikan dasar agama Islam, seperti *Rukun Iman*, *Rukun Islam*, *Dua Puluh Sifat Allah* dan *Tiga Belas Rukun Sembahyang*. Semuanya digubah dalam bentuk *nalam* atau *sanjak* supaya mudah dihafal.

Kitab-kitab teologi tersebut dipelajari dengan bantuan guru agama yang sudah menguasai bahasa Melayu, dan guru harus menjelaskannya dalam bahasa Aceh karena muridnya jarang menguasai bahasa Melayu (Snouck Hurgronje 1906, II: 5). Oleh karena itu wajar kalau kemudian para guru tersebut menggubah bahan-bahan pengajaran agama ke dalam bahasa Aceh dalam bentuk puisi untuk dilagukan agar mudah dihafal. Ada yang disusun dalam bentuk puisi *sanjak*, yang disebut juga puisi hikayat karena hikayat selalu disampaikan dalam puisi tersebut. Nama *'sanjak'* sebenarnya berasal dari bahasa Arab (*saj'*, prosa berirama), tetapi puisi *sanjak* dipandang asli Aceh, sejenis puisi naratif yang tidak mengenal bait dan paling luas pemakaiannya dalam kehidupan sastra Aceh. Ada juga kitab yang menggunakan bentuk puisi Arab berupa *nalam* (Arab *nazm*). Tentang prosodi kedua jenis puisi ini lebih jauh lihat Snouck Hurgronje (1096, II: 73-76).

Penggubahan bahan pendidikan dasar agama untuk dihafalkan ini, mungkin mulanya diturunkan dalam bentuk tulisan, tetapi apakah orang kemudian tidak lagi membutuhkan naskah karena mereka telah menguasai isinya secara lisan, ataukah segala naskah dan salinannya telah ditelan masa, jarang sekali didapatkan manuskrip dari bahan pendidikan tersebut, yang ada adalah hasil cetakan seperti misalnya *Akbaru l-Karim* yang dicetak di Bombay (1345 H/1926 M). Manuskrip *nalam* juga banyak tersimpan di berbagai perpustakaan (di Leiden, Jakarta, Banda Aceh), tetapi semuanya merupakan naskah yang lebih kemudian. Untuk sekedar contoh dikutip di sini *Nalam Rukön Lhèe blaih* (UBL, Cod.Or. 7992):

Wahé ureueng nyang seumayang tadeungo lön,	Wahai orang yang sembahyang dengarkan saya,
seumayang gata limong watèe padum rukön	sembahyang Anda lima waktu berapa rukun
Rukön teuma kheun ulama ahlöy fiqah,	Rukunnya menurut kata ulama ahlul fiqih,
watèe limong pham beu keunong rukön lhèe blaih	waktu lima pahami benar rukunnya tiga belas
Niet peutama teukeubi dua lhèe berdiri,	Pertama niat, kedua takbir, ketiga berdiri,
teuma keupeuet patihah beuet lam berdiri	lalu keempat Fatihah diucapkan dalam berdiri

Semua puisi perukunan ini setiap malam di *meunasah-meunasah* dilantunkan oleh anak-anak secara bersama-sama dalam suara yang keras setelah mereka selesai belajar mengaji al-Qur'an. Penghafalan puisi perukunan tersebut selalu berlangsung di bawah pengawasan *tengku meunasah* (guru ngaji) atau asistennya. Tradisi ini sampai sekarang masih berlanjut, tetapi sudah tidak seintensif dulu.

Naskah-naskah *nalam* atau *sanjak* yang berisi perukunan ini, baik yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden maupun di Perpustakaan Nasional Jakarta, semuanya merupakan naskah yang berasal dari abad ke-19 atau awal abad ke-20. Tidak jelas apakah ini merupakan salinan atau gubahan baru. Satu hal yang perlu dicatat di sini ialah kebanyakan puisi perukunan itu ditulis oleh para ulama atau guru pesantren sebab di belakang nama mereka selalu disertai nama tempat. Misalnya *Liké Moklöt Nabi* (Puisi Maulud Nabi) termuat dalam *Akbaru l-Karim* oleh Teungku Syaikh Yakub bergelar Teungku Panté Ceureumèn, berarti pesantren Panté Ceureumèn di Padang Tiji. *Nalam Sipheuet Duaplöh* (Nazam Sifat Dua Puluh) karya Teungku Muhammad Amin Tiro, pimpinan pesantren Tiro (kakek Tgk. Chik di Tiro), merupakan terjemahan dari *'Aqidat al-'Awamm* karangan Abu l-Fawz al-Marzuki. Karya ini dapat diduga ditulis sekitar awal abad ke-19 (Voorhoeve 1994). Dengan demikian jelas pulalah tujuan dihasilkannya karya terjemahan tersebut, ialah untuk pendidikan agama baik bagi mereka yang belajar di pesantren maupun di *meunasah*.

Kegiatan penerjemahan ini nampaknya tidak pernah berhenti, baik untuk keperluan pendidikan agama, maupun untuk hiburan dan ibarat, seperti terlihat dengan *Hikayat Meudeuhak* (Hikayat Mashudulhak), *Hikayat Kisah Hiweuen* (Hikayat Kalilah dan Daminah), *Hikayat Bayeuen* (Hikayat Bayan Budiman) yang dialihkan dari bahasa Melayu. Dalam bidang keagamaan masih terdapat banyak karya *nalam* yang merupakan nyanyian, misalnya *Nalam Mèkreuet* (Nalam Mi'raj) di samping *Nalam Masa'ilay* (Nalam Masa'ilal) saduran dari kitab *Masa'il li-Ikhwani l-Mubtadi* berbahasa Melayu, dan *Liké Moklöt* (Nyanyian Maulud) yang diucapkan dalam pesta perayaan Maulud Nabi Muhammad yang diselenggarakan dalam jamuan makan besar-besaran hingga melahirkan ungkapan, "*Lagèe si geumadè meuteumèe moklöt*" (seperti pengemis mendapat pesta maulud).

Manuskrip pengajaran dasar agama itu, baik yang berupa *sanjak* maupun *nalam*, ada yang diolah dari bahasa Melayu ataupun Arab. *Nalam Munfarijah* (UBL, Cod.Or. 8705e) misalnya diolah dari karya Ibn al-Nahwi berbahasa Arab berjudul *Al-Qashidah al-munfarijah*. Sedangkan terjemahan dari bahasa Melayu misalnya *Nalam Masa'ilay* (UBL, Cod.Or. 8131 (3), merupakan hasil olahan dari kitab *Masa'il al-muhtadi li-ikhwani l-mubtadi*, berisi tanya jawab tentang dasar-dasar agama Islam dalam bahasa Melayu. Akan tetapi terdapat juga sejumlah *nalam* lainnya yang tidak disebut sumbernya, seperti *Nalam Rukun Islam* dan *Nalam Rukun Iman*. Secara wajar dapatlah dipahami bahwa puisi tersebut disarikan dari pengetahuan ulama itu sendiri dari berbagai kitab yang telah dipelajarinya. Jika karya hikayat, biasanya dalam pembukanya disebutkan bahan itu diterjemahkan dari bahasa apa, Arab atau Melayu, seperti terbaca pada pembuka *Hikayat Nabi Ceumukô* (Hikayat Nabi Bercukur, UBL, Cod.Or. 8105b) berikut:

Haba nyang meuceuhu basa Jawoe, geupeu-hareutoe ngon basa teuba
Kabar yang masyhur bahasa Jawi, kini dialih dengan bahasa kita

Ka geubôh ngon basa Aceh, na meung sarèh geudeungo wareuta
Dialihkan ke bahasa Aceh, agar jelas mendengarkan warta

Beu tabaca geunap uroe, dum geutanyoe bèk talupa
Bacalah setiap hari, semua kita janganlah lupa

Dalam hal risalah pendidikan dasar agama kebanyakan ditulis dalam bahasa Melayu dan sedikit sekali yang tersedia dalam bahasa Aceh. Oleh karena itu bahasa Melayu dirasa sangat penting dipelajari, terutama di kalangan orang-orang pesantren. Jadi peranan bahasa Melayu bagi masyarakat Aceh di masa itu hampir sama kedudukannya dengan bahasa Jawa bagi masyarakat Pasundan (Snouck Hurgronje 1906, II: 5). Maka wajarlah kalau terdapat kamus Aceh-Melayu yang disebut *Hikayat Basa Jawoe* (UBL, Cod.Or. 7992). Kamus tersebut disusun dalam bentuk puisi, seperti petikan berikut ini:

Berdiri *tadong*, duduk *taduek*, berjalan *tajak*, sendiri *sidroe*
Tenang *teudôh*, hening *jeureunèh*, suatu *saboh baranggapeue* (satu, apa saja)
Berlari *taplueng*, berhenti *piyôh*, percaya *patéh baranggasoe* (siapa saja)
Lihat *kalon*, kelihatan *leumah*, batal *han sah amay tanyoe* (tak sah amal kita)

Naskah yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden ini tidak lengkap, tanpa penutup dan merupakan naskah salinan baru. Apakah ini merupakan karya ciptaan baru, atau memang salinan dari naskah tua yang sudah tidak lengkap, tidak terdapat keterangan yang mungkin dirujuk.

Di samping itu terdapat pula kamus Arab-Aceh, yang sudah tentu diperuntukkan bagi mereka yang belajar bahasa Arab, terutama siswa pesantren. Penulis mendapatkan sebuah naskah yang tidak lengkap antara lain berisi kamus dimaksud, hanya 30 muka bagian akhir, memuat kurang-lebih 600 kata-kata Arab, tanpa kolofon. Untuk sekedar contoh dipetik beberapa larik berikut ini:

Asma' deungo, harijad narit, ana wahid ulön sidroe
Ghasal rijla' tasrah gaké, mauya ayé, khudz cok keudroe
Adkhul tamong, ajlis taduek, athla' ta'ék, aqrab peutoe
Asma' dengar, *harijad* tutur, *ana wahid* saya seorang diri
Ghasal rijla' membasuh kaki, *mauya* air, *khudz* ambil sendiri
Adkhul masuk, *ajlis* duduk, *athla'* naik, *aqrab* dekat

---

2. Masa Kebangkitan Kerajaan Aceh

Jatuhnya Malaka ke tangan Portugis (1511) menyebabkan keluarga raja Malaka mengembara ke Pahang, Bintan, Rokan, akhirnya menetap di Johor. Ketika Johor mulai berkembang, Portugis menyerangnya lagi. Situasi Malaka telah menyebabkan para pedagang, ulama dan pujangga Melayu mengungsi ke Kerajaan Aceh yang ketika itu diperintah Sultan Ali Mughayat Syah (Iskandar 1996: 234). Jatuhnya Malaka mempunyai korelasi dengan bangkitnya Kerajaan Aceh Darussalam. Kebijakan anti Muslim yang dijalankan Portugis di Selat Malaka menyebabkan arus perdagangan Muslim beralih ke pantai barat Sumatra lewat Selat Sunda memasuki Laut Jawa. Hal ini mempercepat pertumbuhan Bandar Aceh Darussalam menjadi pusat perdagangan yang penting menggantikan Malaka dan Pasai (Kumar 1962: 33-34). Para ulama dari Timur Tengah dan kepulauan Nusantara datang ke sana untuk mengajar atau belajar. Dalam waktu singkat Bandar Aceh Darussalam menjadi pusat kesusastraan Melayu yang ketiga (Iskandar 1996: 312). Kemakmuran kerajaan menyebabkan pertumbuhan pesat sastra Melayu, terutama sastra kitab. Winstedt menilai, pada paruh pertama abad ke-17 kesusastraan Melayu telah mencapai zaman keemasan (Lombard 1986: 214). Pernyataan Winstedt tersebut sejajar dengan pendapat Snouck Hurgronje (1906, II: 80) tentang pertumbuhan sastra Aceh: menurut penilaiannya karya epos *Hikayat Malém Dagang* yang diduga dicipta pada abad ke-17, merupakan karya zaman keemasan sastra Aceh. Pertumbuhan pesat sastra Aceh ini pun tidak lepas kaitannya dengan

kegiatan sastra Melayu. Nampaknya dalam masa ini berlangsung kegiatan transformasi karya-karya sastra Melayu ke dalam sastra Aceh, sehingga terdapat judul-judul hikayat yang sama atau dekat dengan teks Melayu dalam berbagai jenis. Misalnya, jenis cerita pelipur lara: *Hikayat Kanca Mara* (Mel.: *Hikayat Ganja Mara*), *Hikayat Marakarma*, *Hikayat Iskandar Syah* (Mel. *Hikayat Musang Berjanggut*), *Hikayat Malém Diwa*, di samping sejumlah hikayat lainnya yang berhubungan dengan sejarah Islam, kisah-kisah kenabian dan orang suci.

Jenis cerita pelipur lara ini, ketika ditransformasi ke dalam tradisi sastra Aceh berubah menjadi cerita pengislaman, atau dimanfaatkan sebagai sarana dakwah. *Hikayat Marakarma* dalam sastra Melayu masih berkaitan dengan unsur-unsur kehinduan, sedangkan dalam sastra Aceh dikaitkan dengan kesadaran orang akan nasib yang telah digariskan Tuhan. Si Miskin sering sekali dinasehati oleh istrinya agar ikhlas menerima cobaan Tuhan, sabar, dan ketika ia menjadi raja sebagai rahmat atas kelahiran putranya, Marakarma, istrinya juga mengingatkannya supaya bersyukur atas limpahan rahmat Tuhan. Cerita Marakarma di sini menjadi cerita yang sarat dengan ajaran takdir.

Dalam sastra Melayu terdapat *Hikayat Malim Dewa* dan *Hikayat Malim Deman*, kedua hikayat ini dalam sastra Aceh menjadi satu ialah *Hikayat Malém Diwa*. Musuh Malim Dewa (Melayu) Raja Petukal (Portugis) dan Raja Yunguro (Inggris), sedangkan musuh Malém Diwa (Aceh) Raja Jawa dan Raja Tionghoa. Lokasi kerajaan Malém Diwa adalah wilayah Pasai dengan ibu kotanya Piadah. Di satu sisi *Hikayat Malém Diwa* ini sebenarnya memuat cerita legitimasi kebesaran Kerajaan Pasai dengan melukiskan penaklukan dua kerajaan besar, ialah penaklukan Raja Jawa (mengingatkan kita pada ekspedisi Pamalayu Majapahit ke Pasai, 1365) dan Raja Tionghoa (mengingatkan pada pasukan Kubilai Khan dari Tiongkok yang pernah menyerang Pasai). Di sisi lainnya hikayat ini mengandung cerita pengislaman. Diceritakan Malém Diwa mempunyai tiga orang istri, ialah Putroe Bungsu (Putri Bungsu), Putroe Alöih (Putri Halus) dan Meureundam Diwi. Istrinya yang kedua ditawan oleh Raja Jawa, sedangkan istrinya yang ketiga kena sihir Raja Tionghoa dan dilarikan ke negeri Tiongkok. Malém Diwa kemudian menyerang kedua negeri tersebut untuk membebaskan istrinya. Ia berhasil menaklukkan kedua kerajaan besar itu serta mengislamkan raja dan rakyatnya. Malém Diwa oleh masyarakat Aceh diberi gelar Teungku di Timu (Kiyai dari pantai Timur) dan cerita ini digolongkan ke dalam jenis epos dengan Malém Diwa sebagai tokoh pahlawannya. Menilik kepada musuh Malim Dewa, terkesan musuh Malim Diwa (Aceh) lebih tua, tetapi apakah kehadiran peristiwa sejarah ke dalam sesuatu cerita dapat menentukan tua mudanya sebuah teks? Satu hal yang jelas bahwa dalam proses transformasi penyair dapat menghadirkan cerita itu dalam situasi dan latar belakang tradisi yang dihayati di lingkungan masyarakat itu (lihat Snouck Hurgronje 1906, II: 124). Mungkin dalam masa-masa kemakmuran Aceh itu juga berlangsung adaptasi 'hikayat Jawa' (meminjam istilah Iskandar 1996) via Melayu, seperti *Hikayat Cintabuhan* dan *Hikayat Budak Meuseukin* (Mel. *Hikayat Parang Puting*), sekalipun salinan yang kini tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden bertanggal abad ke-19.

Kehadiran tokoh-tokoh sufi pada abad ke-17 di Aceh dengan karya dan perdebatan mereka, telah pula merangsang lahirnya karya terjemahan dalam bahasa Aceh seperti terlihat dalam katalogus naskah Aceh yang disusun oleh Voorhoeve (1994). Pertama sekali terdapat terjemahan risalah Nuruddin ar-Raniri, misalnya *Hikayat Tujöh Kisah (Riwayatön Sabeu'ah*) (UBL, Cod.Or. 8105(5)) sebagai terjemahan dari *Akhbar al-Akhirah fi ahwal al-qiyamah* memuat: Kisah Nur Muhammad, Kisah Penciptaan Adam, Kisah Tentang Mati, Kisah Tanda-Tanda Datangnya Hari Kebangkitan, Kisah Hari Kebangkitan, Kisah Neraka dan Kisah Surga. Naskah yang tersimpan di Perpustakaan SOAS (41755 (c)) disebutkan pemiliknya, Leubè Baba, hidup di masa Sultan Badaruddin (1764-1765). *Hikayat Masa Jeuet Dönya* (Hikayat Terjadinya Dunia) juga berdasarkan pada risalah yang sama.

Sementara itu terdapat juga terjemahan

Kitab al-hikam karya Ibn ‘Ata’ Allah al-Sikandari dengan judul *Hikam* (Jakarta Vt.145d). Bagian pembuka berbunyi sebagai berikut:

Kata Ibeunu Ata Allah, ngo lön peugah meung sibanja	Kata Ibn ‘Ata’ Allah, dengar kukisah barang sebaris
Soe nyang tém pham jeuet keu wali, gaséh Rabbi keupadanya	Siapa yang mau pahami jadi wali, kasih Rabbi kepadanya
Koteubah mit haba simpan, ileumèe hikam sulu lagoena	Khutbah sedikit wartanya ringkas, ilmu hikam jelas sekali
Tamsé la'öt amat dalam, luaih han ban binèh hana	Tamsil laut amat dalam, luas sangat tiada bertepi
Nyankeuh la'öt hana binèh, ie jeureungèh sulu lagoena	Itulah laut tak bertepi, airnya jernih benderang sekali

Antara abad ke-17 dan ke-18 banyak juga terdapat terjemahan risalah-risalah tasawuf berupa fragmen, antara lain komentar atas risalah Hamzah Fansuri oleh Imum Lam Seumong (UBL F.Or.A 10d(2). Ia mengutip karyanya dalam bahasa Melayu dan menyebut namanya.

Pat nyang han sah bèk ta'ubah, pat nyang salah bèk taceureuca	Mana yang tak sah jangan diubah, mana yang salah jangan dicerca
Kon narit nyoe di ureueng dungèe, barö jithèe kon söksama	Bukan ini ucapan si dungu, baru tahu tidak seksama
Sipeureuti ban narit Amdah, beukeusit han sah bèk taceureuca	Seperti ucapan Hamzah, walau tidak sah jangan dicerca
Amdah Pansö nyang that meuceuhu, narit meujampu bahgi dua	Hamzah Fansur yang amat masyhur, ujaran bercampur terbagi dua
Bit meujampu beutaturi, nyang peulangki that meucahya.	Walau bercampur kenalilah, yang emas sangat bercahaya

Pada periode ini, Syaikh Abdurra'uf Singkil telah melakukan satu karya besar dalam sastra Melayu, ialah terjemahan al-Qur’an. Menurut Riddell (1990: 22-25) terjemahan tersebut dikerjakan oleh Abdurra'uf di Aceh pada akhir abad ke-17, sekembali dari pemukimannya di Arab (1661). Karya besar tersebut berjudul *Tarjuman al-Mustafid*. Dalam sastra Aceh terdapat satu terjemahan interliniar *Surat al-Fatihah* (UBL, Cod.Or. 6561) dalam bentuk *sanjak,* tidak disebut nama penulisnya, bahasanya sangat bagus (lih. Gbr. 1). Bila dikaitkan dengan karya Abdurra'uf tadi mungkin dapat diduga berasal dari periode tersebut sebagai sambutan atas karya besar itu.

3. Masa Perlawanan Terhadap Agresi Belanda

Periode ini dapat dikatakan berlangsung lebih singkat yaitu sejak agresi Belanda pertama (1873) sampai berakhirnya perang (1912) dan meredanya gerakan pembunuhan kafir, yang dikenal dengan sebutan *'Aceh moorden'* (1910-1921) (Kern 1979: 4). Karya hikayat yang ditulis dalam masa perang itu memang ditujukan untuk menggerakkan semangat perlawanan rakyat. Karya-karya ini kemudian disebut *Hikayat Prang Sabi* (Hikayat Perang Sabil). Hikayat ini ada dua jenis, *tambéh* (Arab *tambih*, peringatan, nasihat) dan epos. Kisah-kisah perang di zaman Rasulullah dialihkan dari Melayu, sementara Tgk. Chik Panté Kulu mengisahkan pahlawan-pahlawan perang di zaman itu untuk teladan perjuangan kini.

أَعُوْذُ بِاللّٰهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيْمِ
Lôn lakèe padok deungon Allah, nibak syoytan rajim bisoe
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
Lôn lakèe tulông ngon nama Allah, nyang that murah geunaséh dudoe
اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ
Sigala pujoe milék Allah, nyang peurintah dum alam nyoe
اَلرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
Lagi nyang murah ngon geumaséh, rahmat habéh keu mokmin dudoe
مَالِكِ يَوْمِ الدِّيْنِ
Nyankeuh raja uroe akhirat, hana sapat na sibagoe
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ
Ulôn ibadat keu Gata teuntu, kamoe Tabantu bèk syoytan peudaya
اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيْمَ
Tapeutunyok rèt nyang teupat, nyang jeuet seulamat iman kamoe
صِرَاطَ الَّذِيْنَ اَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ
Rèt si alladzi nyang Tabri nèkmat, beu rôh teumpat ceuruga dudoe
غَيْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّيْنَ
Nyang bèk Tabri rèt si alladzi, nyang Gata beunci nuraka dudoe
Lom bèk tabri rèt si alladzi, mucheurék ngon kaphé jalan rugoe
آمِيْنَ
Neuteurimong ya Tuhanku, meunan rindu hajat kamoe

Gambar 1, Surat al-Fatihah. Naskah koleksi Universitas Leiden Cod. Or6561, Transkripsi oleh penulis

Hikayat Prang Sabi (*HPS*) jenis *tambéh* mendasarkan uraiannya pada risalah yang ditulis oleh Abdussamad al-Palimbani berjudul *Nashihatu l-Muslimin*, sebagaimana dijelaskan oleh Tgk. Nyak Ahmad Cot Paleue dalam karyanya *Hikayat Nasihat Ureueng Muprang* (1889). *HPS* jenis ini banyak mengutip ayat al-Qur'an dan dijelaskan maknanya sekaligus sebagai dalil penyokong uraian tentang hukum perang sabil, kewajiban berperang sabil, keutamaan pahala sabil, atau bahaya kafir yang menyerang negeri. Ayat-ayat al-Qur'an yang dikutip itu terkadang tidak utuh, diesebutkan awal atau akhirnya saja, tetapi penjelasannya lengkap. Sebagai contoh dipetik di sini karya Tgk. Nyak Ahmad Cot Paleue yang telah disebutkan di atas:

Inna l-Lahasytara mina l-mukminin, Neubloe mokmin Neuyue muprang
Bukon Neubloe Neuyue ibadat, Neuyue hareukat meu'ue meuladang
Neubloe sit nyawong ngon areuta, keu beulanja ngon tamuprang
Keu yum meuneukat Neubri ceuruga, Allah Ta'ala nyan Neupulang
Baday ta'at areuta seudeukah, sabilillah jimasök prang (. . . .)
Bri Tuhan keu ureueng cahid, ceuruga dhiet lagi seunang (. . . .)
Nakeuh mèe chok [nyan] keu Neubloe, meureudéhka droe jeuet duek seunang
Hankeuh patöt tamungké, surat Neubré rata Neupulang (. . . .)
Lam kitab lhèe Neuböh surat, Kuru'an Taurat, Injé pulang

Inna l-Lahasytara mina l-mukminin, Allah beli mukmin disuruh berperang
Bukan dibeli disuruh ibadat, disuruh berniaga, meluku, meladang
Yang dibeli hanya nyawa dan harta, untuk biaya agar bisa berperang
Akan harga berjualan diberi-Nya surga, itulah Allah Ta'ala berikan
Balasan taat sedekahkan harta, sabilillah terjun berperang
Pemberian Tuhan akan si syahid, surga indah lagi senang
Patutkah syak akan pernyataan Tuhan, kemerdekaan diri hidup senang
Tiadalah pantas kita mungkir, kepada semua kitab diberikan
Dalam ketiga kitab telah tersurat, Qur'an, Taurat, Injil sekalian

---

Potongan ayat di atas berasal dari ayat 111 *Surat at-Taubah*, yang dipetik hanya bagian awalnya saja. Sering juga sang penyair yang ulama itu, seperti Tgk. Chik di Tiro, memetik hanya separuh ayat saja, dan menjelaskan maknanya sesuai dengan tujuan pembicaraan, misalnya tentang kepatuhan terhadap perintah Tuhan, keimanan dan seterusnya.

Risalah Abdussamad al-Palimbani yang membahas tentang hukum dan pahala berperang sabil telah disadur ke dalam bahasa Aceh jauh sebelum pecahnya perang Aceh, hampir 40 tahun sebelumnya (1834), berjudul *Hadzihi Qishah Nafsiyah* (UBL, Cod.Or. 8667). Tidak disebutkan nama penyadurnya, tetapi dapatlah diperkirakan bahwa penyair itu seorang ulama karena memahami bahasa Arab. Bagian pembuka hikayat itu berbunyi sebagai berikut:

Lön böh kisah lam pasay nyoe, bacut sapeue lön calitra	Kususun kisah dalam pasal ini, serba serbi kucerita
Prang sabi jalan Allah, that meutuah soe keureuja	Perang sabil jalan Allah, sungguh bertuah yang melakukannya
Gèt yakin le pahla leubèh, gaséh Allah soe nyang bawa	Jika yakin pahala lebih, kasih Allah akan mereka
Lön peugèt rot kutak reuntah, soe tém langkah seutèt tanda	Kubangun jalan kurintis arah, yang mau melangkah ikuti tanda
Nabi Muhammad ulön kisah, neuprang musöh masök agama	Nabi Muhammad kukisahkan, memerangi musuh masuk agama
Prang syahid fardlu kifayah, soe nyang kisah meuteumèe pahla	Perang syahid fardlu kifayah, yang memberitakan peroleh pahala
Dumna geutanyoe hamba Allah, wajéb talangkah nyang kuasa	Semua kita hamba Allah, wajib berangkat yang punya tenaga
Suröh Allah ubak Nabi, tren Jébra'i keupadanya	Suruh Allah kepada Nabi, turun Jibrail kepadanya
Padum-padum ayat datang, Tuhan yue prang kaphé dumna	Tak terkira ayat datang, Tuhan suruh serang kafir semua
Wajéb taprang hareuem tapiyöh, seubab suröh Allah Ta'ala	Wajib perangi, haram berhenti, sebab perintah Allah Ta'ala
Fardlu 'in saboh surah, fardlu kifayah saboh kata	Fardlu 'in satu surah, fardlu kifayah ada pula
Ateueh mokmin nyang mukallaf, suröh titah Po Rabbana	Ke atas mukmin yang mukallaf, patuhi perintah dari Rabbana

Fardlu kifayah dimaksudkan menyebarkan agama Islam ke negeri lain dengan jalan damai atau dengan jalan perang. *Fardlu 'in* berlaku apabila negeri dikuduki musuh, seperti halnya Aceh dikuasai Belanda. Tgk. Chik di Tiro dan Tgk. Chik Kutakarang, masih merujuk sebuah risalah lain berjudul *Mukhtashar Matsiri l-Gharam* yang nampaknya juga membahas masalah jihad.

Perlu juga diketahui bahwa dalam masa ini tidak hanya *HPS* saja yang disadur dari bahasa Arab ke bahasa Aceh. Para ulama juga masih mengusahakan menyadur kitab-kitab untuk pendidikan pesantren ataupun masyarakat banyak seperti yang dilakukan oleh Tgk. di Lam Gut dan Syaikh Marhaban, menantunya. Tgk. di Lam Gut pada 1827 menerjemahkan sebuah karya besar Abul-laith as-Samarqandi yang hidup pada abad ke-4 H. berjudul *Tambihu l-Ghafilin* (UBL, Cod.Or. 8053). Syaikh Marhaban menyadur risalah Al-Ghazali berjudul *Minhaj al-*'Abidin (Snouck Hurgronje 1906, II: 185-86).

Masih ada dua karya *tambéh* lagi yang mungkin ditulis dalam masa yang sama, yaitu pertama, *Tambéh Tujöh blaih* (Tambih Tujuh Belas) bersumber pada *Munir al-qulub dawa' al-dhunub* (Pencerahan Hati Obat Melawan

Dosa), tidak diketahui pengarangnya karena naskahnya tidak berkolofon. Tambih ini berisi tujuh belas peringatan dengan pokok-pokok ajaran sebagai berikut: beriman kepada Allah, bertakwa kepada Allah, orang yang murtad, keyakinan akan agama, kelebihan martabat ulama, berbakti kepada orang tua, hormat kepada guru, bakti istri kepada suami, mandi janabah, hak jiran, pahala sedekah, perbuatan riba, hukuman bagi orang yang sengaja meninggalkan sembahyang, hukuman bagi pencuri yang bersembahyang, hukuman bagi orang yang tidak sembahyang Jumat, azab kubur, pahala berselawat kepada Nabi Muhammad. Tambih keduanya mungkin diterjemahkan dari Melayu berjudul *Tambihu l-Insan*, antara lain berisi Kisah Karun, Kisah Namrud, Kisah Raja Jumjumah dan Kisah Ibrahim Ibn Adham (Voorhoeve 1994: 183; Snouck Hurgronje 1906, II: 184).

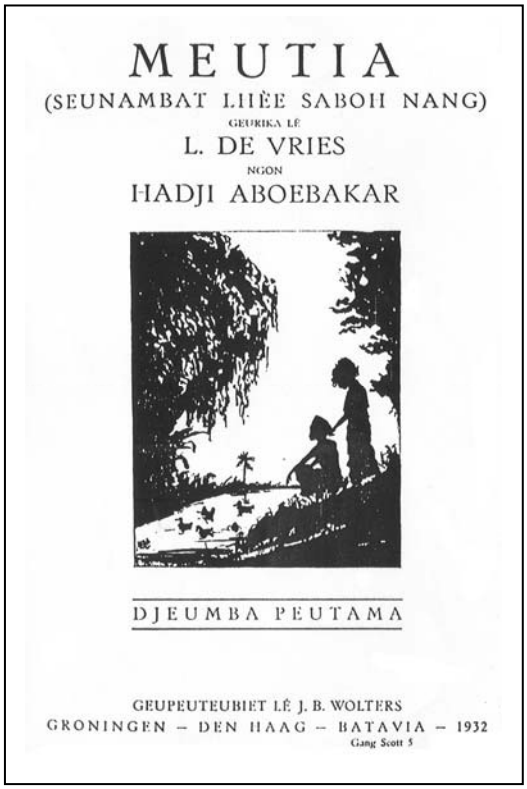
4. Masa Pendidikan Kolonial

Di negeri Belanda, tahun 1899 merupakan tahun munculnya "*Eereschuld*" (hutang kehormatan) yang diutarakan oleh C.Th. van Deventer. Dua tahun kemudian (1901), pidato kerajaan mencanangkan "*Nederlands zedelijk roeping*" (Misi Suci Negeri Belanda) (Baudet & Brugmans [eds] 1987: 6). Pidato ini akhirnya melahirkan Politik Etis, politik balas budi bagi pribumi Hindia Belanda. Di Pulau Jawa sejak 1848 sudah didirikan sekolah-sekolah untuk kalangan orang Jawa, teristimewa bagi pendidikan pegawai bangsa pribumi (*Ibid*., hlm. 179).

Di Aceh, atas prakarsa Gubernur Van Daalen, pada tanggal 30 Desember 1907 telah dibuka sekolah desa pertama di Ulèe Lheue, disebut *Sikula Mukim* dengan 38 orang murid. Menurut laporan Inspektur Pendidikan Bumiputra, A. Vogel, pada tahun 1918 di seluruh Aceh terdapat 250 sekolah desa dengan 14.751 murid (Ibrahim dkk., 1981: 61). Ini berarti setelah sebelas tahun 250 sekolah desa telah dibangun, dengan rata-rata hanya 59 murid per sekolah. Keadaan ini mungkin erat kaitannya dengan pandangan masyarakat Aceh kala itu bahwa bagaimanapun sekolah itu didirikan oleh orang Belanda yang dipandang sebagai orang kafir, malah sekolah desa dipelesetkan menjadi "sekolah dosa". Ketika itu terdapat 490 orang guru yang kebanyakan pendatang asal Mandailing, Minangkabau, atau daerah lain, sedangkan guru asal Aceh sedikit sekali. Guru-guru tersebut tidak mengerti bahasa Aceh, karena itu sebagai bahasa pengantar untuk pengajaran dipakai bahasa Melayu. Tentu saja hal ini mengurangi minat murid-murid untuk bersekolah karena mereka tidak mengerti bahasa Melayu.

Untuk mengatasi masalah ini pemerintah Belanda membuka *Normaal Cursus* (1910) untuk mendidik guru-guru sekolah desa asal Aceh. Barulah pada 1931 bahasa Aceh digunakan sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah desa, kecuali di daerah Gayo, Alas, Tamiang dan Singkil tetap dipakai bahasa Melayu karena bahasa ibunya bukan bahasa Aceh. Sekolah di perkotaan juga memakai bahasa Melayu karena muridnya berasal dari berbagai daerah. Keputusan ini ditetapkan tanggal 1 Juli 1932 (Ibrahim dkk., 1981: 62-68).

Atas ketetapan tersebut maka diselenggarakanlah buku bacaan untuk murid-murid sekolah desa itu. Dengan berpedoman pada sistem ejaan yang ditetapkan oleh Snouck Hurgronje, Nyak Cut dan Muhammad Jam menulis buku bacaan *Bacut Sapeue* (Serba Serbi) dan *Dua Silayeue* (Dua Sebaya). Kemudian Muhammad Salèh menyusun buku penuntun bernama *Punca* (Aboebakar Atjeh, 1970). L. de Vries & Hadji Aboebakar menghasilkan lagi dua buku bacaan, masing-masing terdiri atas tiga jilid, satu berjudul *Lhèe Saboh Nang* (Tiga Seibu) berisi cerita prosa dan puisi, dan yang kedua berjudul *Meutia* (Mutiara) berisi cerita tentang kesehatan dan penyakit tanaman padi, kedua-duanya terbit tahun 1932. Untuk keperluan bacaan rakyat yang sudah melek huruf Latin, dan agar menghindari bacaan yang berbau politik, diterbitkan pula dua hikayat yang telah dilatinkan oleh Nyak Usin dan Muhammad Yusuf, ialah *Hikayat Banta Beuransah* (1927) dan *Hikayat Putroe Gumbak Meuih* (1930). Di samping itu dilakukan juga terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Aceh. Teungku Yahya mengalihbahasakan *Syair Putri Hijau* karya A. Rahman



Gambar 2 dan 3, buku *Lhèe Saboh Nang* (Tiga Seibu) dan *Meutia* (Mutiara) oleh L. de Vries dan Hadji Aboebakar.

ke dalam bahasa Aceh menjadi *Hikayat Putroe Hijö* (1931), dan Teungku M. Noerdin mengalihbahasakan *Syair Putri Naga* karya M. Sutan Singa Soro dengan judul *Sya'e Meulayu Putroe Naga ngon Teungku di Lhök Tapak Tuan* (Syair Melayu Putri Naga dengan Teungku di Lhök Tapak Tuan) (Noerdin 1932). Kedua buku itu diterbitkan oleh Balai Pustaka. Dalam pembuka cerita Tgk. Noerdin menjelaskan sebagai berikut:

Haba nyoe ulön peunalam, lön tueng pham bak Ca'é Naga	Cerita ini saya nalamkan, saya alihkan dari Syair Naga
Karangan Sutan Singa Soro, lön pubako na jroh haba	Karangan Sutan Singa Soro, saya bumbui agar menarik
Di Tapak Tuan buet meuteuntèe, kupala gurèe gobnyan raya	Di Tapak Tuan kerjanya tentu, kepala guru kedudukannya
Bak ca'é gobnyan lön tueng teurajèe, ubé ileumèe geuparéksa	Pada syairnya saya bertolak, sejauh yang diwartakannya
Na cit ladöm nyang lön tamah, mangat indah gob ngo haba	Ada juga yang saya tambahkan, agar menarik menikmati cerita
Singa Soro geukarang nyan, haluan balè Pöihtaka	Singa Soro mengarang itu, haluan tentu Balai Pustaka

Selain itu, Tgk. Noerdin juga menurunkan puluhan cerita prosa dalam aksara Latin, beberapa di antaranya sudah diterbitkan, sedangkan lainnya masih berupa manuskrip (Voorhoeve 1994: 27-32, 132-134). Sementara itu pada tahun 1930 Teukoe Mansoer, *ulèebalang* Leupueng (lih. Gbr. 4), menyadur cerita Robinson Crusoe dari bahasa Belanda ke bahasa Aceh (dengan kata sambutan Aboebakar Atjeh) dengan judul *Hikayat Robinson Crusoe*

Gambar 4, Teukoe Mansoer.

(*HRC*) (Leupueng 1930). Seperti halnya dengan *Hikayat Marakarma*, cerita petualangan Robinson ini pun dialihkan ke dalam suasana Islam dan diakrabkan dengan budaya setempat. Dikatakan Robinson ditimpa nasib jelek karena durhaka pada kedua orang tuanya. Ia berlayar diam-diam tanpa minta izin pada mereka. Diceritakan Robinson selamat dari malapetaka pertama. Ia ditampung oleh sebuah kapal dagang dan tiba di Inggris. Ia sudah tidak punya apa-apa lagi. Nakhoda kapal berbelas kasihan kepadanya dan mengajaknya makan, serta menanyai kisahnya. Robinson menjawab sejujurnya bahwa ia berlayar tanpa seizin ayah dan ibunya, peci pun tidak ia bawa serta. Mendengar itu nakhoda menjadi murka besar (hlm. 25):

Juragan kheun ngon amarah, astaghfirullah nyang peutama	Nakhoda berkata dengan amarah, astaghfirullah yang pertama
Hé Robinsön ngo kupeugah, raya salah kah bak dönya	He Robinson coba dengarkan, besar kesalahan kau di dunia
Bak akhirat kutök Allah, seubab salah tan bicara	Di akhirat kutuk Allah, sebab salah tanpa bicara
Ubak ma-ku tan kapeugah, beuranikah keunoe teuka	Pada ibu-ayah tak kaukatakan, berani nian ke sini mara

Akan tetapi nakhoda itu masih bermurah hati, ia memberi sejumlah uang untuk biaya pulang Robinson, agar minta ampun pada kedua orang tuanya. Namun, dasar anak bebal, ia tidak berniat pulang, malah ingin meneruskan pelayaran untuk melihat negeri-negeri lainnya. Tanpa sengaja sebenarnya ia telah menambah satu kesalahan lagi, ialah melanggar amanah yang dipercayakan oleh nakhoda kepadanya. Akibatnya ia ditimpa musibah lagi dan akhirnya malah terdampar di pulau yang tidak berpenghuni (hlm. 46):

Robinson moe rö ie mata, ingat dèesya ubak umi	Robinson menangis titik air mata, ingat dosa akan ibunya
Ingat salah teumeureuka, kheun nahuda hana meusie	Ingat salah dan durhaka, ucapan nakhoda tidak meleset
Jileueng jaroe jibeuet dö'a, gèt suara misé bansi	Menadahkan tangan mengucapkan doa, manis suara bak buluh perindu

Peugah hay droe bak Rabbana, ingat dèesya nyang ka jadi
Wahé Tuhan nyang kuasa, tulöng hamba nyang that 'asi

Mengadukan nasib pada Rabbana, ingat dosa yang sudah lalu
Wahai Tuhan yang kuasa, tolonglah hamba yang menderita

Demikianlah, *Hikayat Robinson Crusoe* seutuhnya menjadi cerita yang bercorak Islam, begitu juga dengan nasihat-nasihat yang terungkap di dalamnya. Untuk mendukung gambaran penderitaannya dan demi menunjukkan bahwa Tuhan tidak meninggalkan umat-Nya, dipetik ayat al-Qur'an, misalnya ketika Robinson terdampar di pulau tidak berpenghuni. Ketika melihat burung elang terbang di langit dan kakinya mencengkeram makanan ia teringat akan perkataan ulama bahwa Tuhan Maha Kaya dan mengasihani semua makhluknya.

Wa ma min dabbatin fi l-ardhi l-'all-Lahi rizquha
Bri raseuki asoe donya, dum barangna hana sunyi

(Allah) beri rezeki pada isi dunia, semuanya tanpa kecuali

Robinson yang tidak memegang amanah, di sini seolah-olah ditunjukkan akibatnya. Dan penyesalannya kemudian tidak ada gunanya lagi.

Di antara terjemahan dalam periode ini terdapat pula terjemahan bersajak *Tajussalatin* ke dalam bahasa Aceh dengan judul *Hikayat Haba Raja* (1918). Menurut Iskandar (1996: 379) karya tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Aceh atas perintah Teuku Keumangan, Pidie pada akhir abad ke-19. Juga Tgk. Harun Krueng Manè, ulama pamong praja yang berkantor pusat di Lhokseumawe, menulis *Dau' al-Shams Syarah Tibyan*, komentar dalam bentuk *sanjak* terhadap *Tibyan fi Ma'rifat al-Adyan* karya Nuruddin ar-Raniri. Sudah tentu komentar atas karya Nuruddin tersebut ditujukan bagi bacaan di lingkungan pesantren, sedangkan terjemahan *Tajussalatin* jelas juga tujuannya jika dilihat orang yang menyuruhnya.

Pada masa setelah kemerdekaan kegiatan lebih banyak pada penciptaan karya-karya asli seperti yang dilakukan oleh penyair Abdullah Arif, Syeh Rih Krueng Raya, dan penyair-penyair muda lainnya. Di samping itu terdapat juga kegiatan menerbitkan kembali hikayat-hikayat lama untuk konsumsi masa kini.

5. Masa Orde Baru

Pada masa pemerintahan Soeharto sejumlah program pemerintah menuntut perhatian banyak orang, terutama pegawai negeri, misalnya program P-4 (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila), KB (Keluarga Berencana), Koperasi dan berbagai penyuluhan lainnya. Di daerah Aceh, bahan-bahan penyuluhan itu diterjemahkan ke dalam bahasa Aceh dalam bentuk puisi *sanjak,* dijilid menjadi buku-buku kecil, dan disebarkan kepada masyarakat pedesaan agar mudah dibaca dan dipahami.

A. Hamid Musa mengalihbahasakan program penyuluhan P-4 yang diberinya judul *Pancasila Lam Basa Aceh* (1984). Puisinya banyak memakai istilah bahasa Indonesia, karena itu kurang menarik. Larik-larik *sanjak* di sini telah disusun dalam bait, sebagaimana halnya dengan syair atau pantun, misalnya:

Pancasila limong boh pharikah
Deungo hay ayah dasar pertama
Maséng-maséng buet ka ulön peugah
Bek nalésalah watèeneubaca
Dalam piagam kalheueh geupeugah
Dalam falsafah dasar negara
Ngon sanjak Aceh jeunoe lön kisah
Supaya bagaih neu'ingat makna

Pancasila lima buah dasar
Dengar hai *ayah dasar pertama*
Masing-masingnya sudah kupernyata
Jangan lagi keliru kala dibaca
Dalam piagam sudah disebutkan
Dalam falsafah dasar negara
Dengan sanjak Aceh saya kisahkan
Supaya mudah diingat makna

Dalam Pé-peuet bandum geu'ulah	Dalam P-4 semua diolah
Ka geuteula'ah sidéh di Jawa	Sudah ditelaah di sana di Jawa
Bak dasar phön peusidroe Allah	Pada dasar pertama esakan Allah
Tuhan taseumah Nyang Maha Esa	Menyembah Tuhan Yang Maha Esa

Penyair lisan Syèh Rih Krueng Raya dalam karyanya *Sulöh Masyarakat* (1976) membahas program pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah Orde Baru. Di sini dipetik pembicaraannya tentang fusi partai politik:

Gura di Gugöb pulöt na sabé,	Di Gugöb selalu tersedia pulut
Ureueng mè padé di Blang Situngköh	Padi diangkut di sawah Situngköh
Uroejéh siplöh geuböh peureuté	Dulu sepuluh partai dipatut
Jeunoe boh haté habéh geusampöih	Kini disusut habis dihapus
Lhèe boh peureuté jeunoe nyang hasé	Tiga buah partai kini yang ada
La'én apeuké jumlahnya tujöh	Yang kena afkir jumlahnya tujuh
Nyankeuh jeunoe Adoe boh haté	Kini, Adik, itulah yang ada
Lhèe boh peureuté jeumba ka geuböh	Tiga buah partai bertugas sungguh
Nyang phôn hay rakan Golongan Karya	Pertama, rekan, Golongan Karya
Nyang ka meujasa raya ngon halöih	Yang telah berjasa besar dan kecil
Ka deuh ta'eu leumah nyata	Terlihat terang, terwujud nyata
Lhèe karya tunong ngon baröh	Tiga karyanya timur dan barat
Meunasah ceudaih meuseujid rata	Meunasah cantik, mesjid pun serta
Sikula ka na jeueb sagoe lampöih	Sekolah ada di tiap pojok kebun
Teuma saboh treuk peureuté Pé-tiga	Satu lagi partai Pé-tiga
Panjangan nama deungo ulön böh	Kepanjangan nama dengar kusebut

Di luar kegiatan yang berkaitan dengan politik, dalam periode ini terbit juga, pada tahun 1995 di Banda Aceh (lih. Gbr. 5), sebuah terjemahan al-Qur'an bersajak dalam bahasa Aceh, yang dikerjakan oleh Tgk. H. Mahjiddin Jusuf (alm.), mantan pemimpin Madrasah Al-Muslim di Aceh Utara, pegawai Departemen Agama, dan kepala PGA Negeri Banda Aceh (lih. Jusuf 1995). Terjemahannya itu merujuk pada beberapa tafsir al-Qur'an yang terdahulu, baik yang berbahasa Arab maupun bahasa Indonesia (Tim Penyunting 1995: xi-xiii). Gayanya berbeda dengan terjemahan *Surat al-Fatihah* yang terdahulu (lih. Gbr. 6, bandingkan dengan Gbr. 1). Terjemahan pertama sifatnya lebih lugas, sedangkan terjemahan yang kedua lebih merupakan tafsir. Berikut dikutip terjemahan *Surat al-'Ashr*, ayat 3 beserta petikan ayatnya:

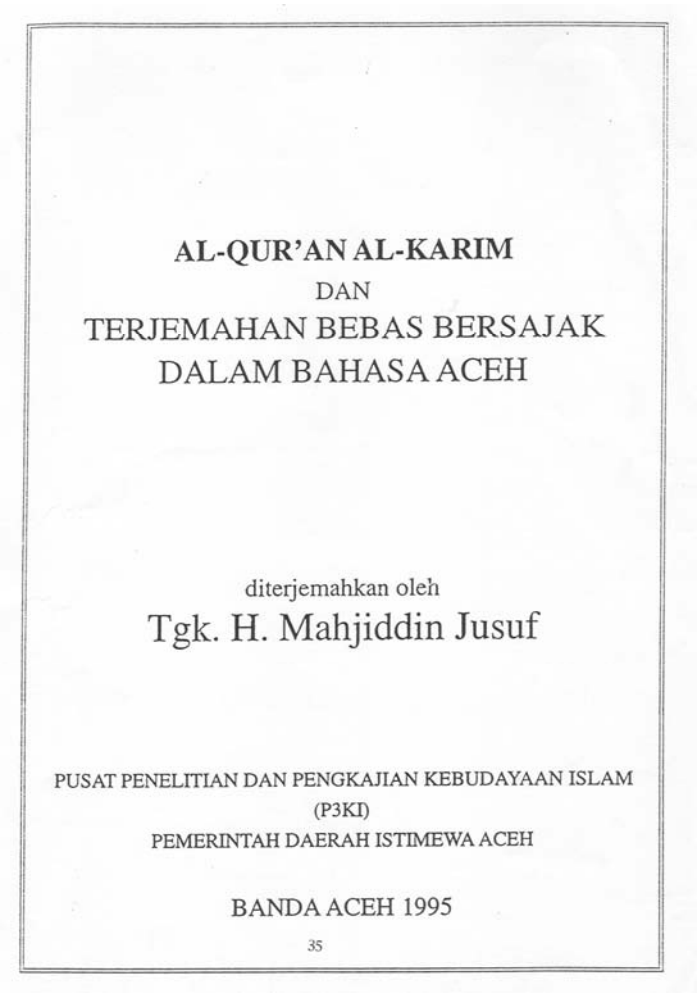
Illa l-ladzina amanu wa 'amilu sh-shalihati wa tawa shaubi l-haqqi, wa tawa shaubi sh-shabri.

Maléngkan ureueng nyang na meu'iman, lom amay gobnyan pi gèt sileupah	Kecuali orang yang beriman, serta amalnya baik sekali
Geubri nasihat bak buet nyang beuna, suröh Rabbana bèk röh takeubah	Memberi nasihat pada jalan yang benar, perintah Allah jangan tinggalkan
Geubri nasihat beu le that saba, barangpeue teuka teunang ngon tabah	Memberi nasihat dengan kesabaran, sembarang halangan tabah dan tenang

Bandingkan dengan *Al-Qur'an dan Terjemahnya,* terbitan Departemen Agama, Jakarta:

> Kecuali orang-orang yang beriman dan mengerjakan amal saleh dan nasihat-menasihati supaya menta-ati kebenaran, dan nasihat-mena-sihati supaya menetapi kesabaran.

Perbedaan antara kedua terjema-han di atas, mungkin karena yang satu bergaya puisi sedangkan yang lain bergaya prosa. Prosa lebih bebas, sedangkan puisi terikat oleh aturan persajakan dan jumlah kata dalam larik.


AL-QUR'AN AL-KARIM
DAN
TERJEMAHAN BEBAS BERSAJAK
DALAM BAHASA ACEH

diterjemahkan oleh
Tgk. H. Mahjiddin Jusuf

PUSAT PENELITIAN DAN PENGKAJIAN KEBUDAYAAN ISLAM
(P3KI)
PEMERINTAH DAERAH ISTIMEWA ACEH

BANDA ACEH 1995

35

Gambar 5, terjemahan al-Qur'an bersajak dalam bahasa Aceh.

Penutup

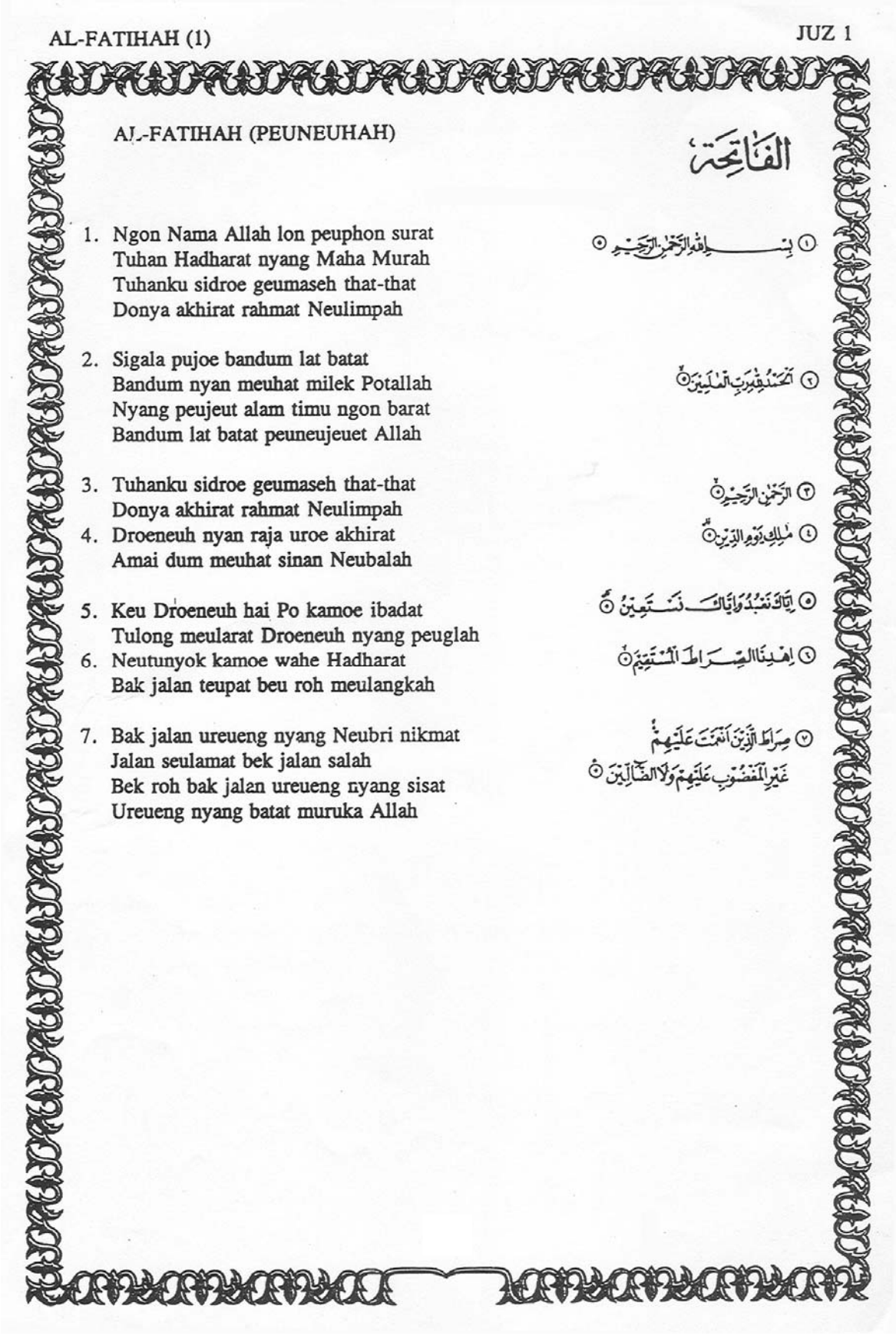
Di bidang tradisi tulis, daerah Aceh terkenal sebagai pusat penciptaan sastra Melayu, tepatnya pusat ketiga setelah Pasai dan Malaka. Sastra dalam bahasa Aceh pernah ada dalam bentuk lisan sebelum ber-wujud dalam bentuk tulisan, namun karya-karya terjemahan merupakan bagian dari sastra Aceh tertulis, yang muncul pada abad ke-17 dan baru mulai berkembang pesat pada abad selanjutnya.

Sastra Aceh itu umumnya berbentuk puisi, yaitu *sanjak* dan *nalam*. Kedua nama itu berasal dari bahasa Arab, namun genre sastra itu dianggap khas Aceh. Karya-karya ter-jemahan, termasuk kitab, bahan pelajaran agama, kamus, dan al-Qur'an pun disusun dalam bentuk puisi tersebut.

Karya-karya yang diterjemahkan itu mula-mula disadur dari bahasa Arab dan Melayu. Di bidang agama disadur dari kedua-nya, sedangkan di bidang sastra disadur dari bahasa Melayu saja. Teks bersifat keagamaan diterjemahkan secara harafiah, sedangkan karya sastra disadur dengan bebas. Cerita pelipur lara seperti *Hikayat Marakarma* misalnya, yang dalam bahasa Melayu masih berkaitan dengan unsur-unsur kehinduan, diolah menjadi cerita pengislaman dan diman-faatkan sebagai sarana dakwah.

Baru pada zaman kolonial, persisnya pada awal abad ke-20, muncul terjemahan dari bahasa lain, dalam hal itu bahasa Belanda. Terjemahan itu pun sangat bebas, seperti terlihat pada cerita Robinson Crusoe yang dialihkan ke dalam suasana Islam dan diakrabkan dengan budaya setempat. Pada masa Kemerdekaan, terutama masa Orde Baru, sejumlah program pemerintah seperti P-4 dan KB diterjemahkan juga dari bahasa Indonesia dalam bentuk *sanjak*.

Sastra Aceh sepanjang masa berdam-pingan dengan sastra Melayu atau Indonesia. Kedua-duanya beredar di kalangan masya-rakat. Karya terjemahan sangat penting perannya, bukan saja karena lebih mudah dipahami tetapi juga karena menyesuaikan karya "asing" dengan budaya lokal serta sifat lisannya.



AL-FATIHAH (1) JUZ 1

AL-FATIHAH (PEUNEUHAH)

الفاتحة

1. Ngon Nama Allah lon peuphon surat
Tuhan Hadharat nyang Maha Murah
Tuhanku sidroe geumaseh that-that
Donya akhirat rahmat Neulimpah

① بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

2. Sigala pujoe bandum lat batat
Bandum nyan meuhat milek Potallah
Nyang peujeut alam timu ngon barat
Bandum lat batat peuneujeuet Allah

② الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

3. Tuhanku sidroe geumaseh that-that
Donya akhirat rahmat Neulimpah

③ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

4. Droeneuh nyan raja uroe akhirat
Amai dum meuhat sinan Neubalah

④ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ

5. Keu Droeneuh hai Po kamoe ibadat
Tulong meularat Droeneuh nyang peuglah

⑤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ

6. Neutunyok kamoe wahe Hadharat
Bak jalan teupat beu roh meulangkah

⑥ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

7. Bak jalan ureueng nyang Neubri nikmat
Jalan seulamat bek jalan salah
Bek roh bak jalan ureueng nyang sisat
Ureueng nyang batat muruka Allah

⑦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

Gambar 6, terjemahan *Surat al-Fatihah*.

Naskah Rujukan

Hadzihi Qishah Nafsiyah (UBL. Cod.Or. 8667)
Hikam (Jakarta, Vt. 145d)
Hikayat Basa Jawoe (UBL, Cod.Or. 7992)
Hikayat Hikayat Indra Peutawi (UBL. Cod.Or. 6970)
Hikayat Malém Diwa (UBL, Cod.Or. 7990)
Hikayat Meukuta Alam (UBL, Cod.Or. 8086)
Hikayat Nabi Ceumukö (UBL, Cod.Or. 8105b)
Hikayat Prang Gompeuni (UBL, Cod.Or. 8039), karya penyair lisan Dö Karim.
Hikayat Ureueng Muprang (UBL, Cod.Or. 8035), karya Tgk. Nyak Ahmad Cot Paleue
Kisah Prang Malaka (KITLV, Or. 408), karya Abdul Mutallib
Nalam Rukön Lhèe Blaih (UBL, Cod.Or. 7992)

KARYA TERJEMAHAN DI PULAU BALI DAHULU DAN SEKARANG

H.I.R. Hinzler

Universitas Leiden

Tujuan penelitian yang mendasari tulisan ini ialah menyelidiki kebiasaan orang Bali di bidang terjemahan, mulai dari periode awal sejarah sastra mereka sampai sekarang. Tulisan tertua yang kita miliki berasal dari tahun 882 M, berupa prasasti di atas tembaga dalam bahasa Bali Kuno yang ditemukan di Sukawana. Sebuah prasasti pada tiang batu di Sanur dengan teks dalam dua bahasa, yakni Sanskerta dan Bali Kuno, berasal dari tahun 917 M. Dewasa ini di Bali, teks-teks prosa dan puisi dikarang dalam sejumlah bahasa. Bahasa Bali, Indonesia dan Jawa Kuno merupakan bahasa yang paling banyak digunakan, namun ada juga pengarang yang menulis dalam bahasa Sasak atau Inggris.

Bahan untuk penelitian ini berupa koleksi lontar serta transliterasi berbagai naskah di atas kertas dari berbagai koleksi pribadi dan perpustakaan di Bali, yang kini tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden (sekitar 10.000 buah, termasuk 1.459 buah yang dikumpulkan oleh H.N. van der Tuuk antara tahun 1870-1894, serta transliterasi dalam huruf Latin dari Balinese Manuscript Project yang diprakarsai C. Hooykaas tahun 1972), koleksi Gedong Kirtya di Singaraja, Bali, yang dikumpulkan antara tahun 1928-1969 (2.418 buah), berbagai rujukan dalam *Bali and Lombok Bibliography* karya K. Lekkerkerker (1920) mengenai berbagai terbitan hingga tahun 1920 (1.920 buah), *Bibliography of Bali* (1.990 buah) karya Stuart-Fox mengenai berbagai terbitan antara tahun 1920-1990 (Stuart-Fox 1992), serta koleksi pribadi saya yang terdiri atas berbagai buku dan brosur asal Bali sebanyak lebih dari 2.000 buah. Saya berpendapat bahwa koleksi-koleksi tersebut cukup luas dan bervariasi untuk dijadikan dasar penelitian ini.

Sebelum beranjak ke soal "penerjemahan sastra" dari Bali, kita harus berusaha merumuskan sebuah definisi tentang apa persisnya makna istilah-istilah tersebut, atau apa yang dimaksud oleh orang-orang Bali dengan istilah-istilah itu pada masa lalu, dan apa artinya bagi masyarakat Bali dewasa ini.

Sumber informasi terbaik mengenai istilah-istilah Bali adalah *Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek* (Kamus Bahasa Kawi-Bali-Belanda, selanjutnya disingkat KB-NWB) karya Van der Tuuk yang disusun antara tahun 1873-1894. Pada periode sebelum abad ke-20 belum ada istilah untuk sastra. Kata *pustaka*, yang aslinya berarti buku, dan kata *literatur* (kata serapan dari bahasa Belanda) terdapat di *Kamus Indonesia-Bali* (Warna 1996). Maka harus diterima bahwa dahulu di Bali, orang tidak merujuk kepada sastra sebagai sebuah istilah umum, melainkan kepada berbagai genre.

Menyangkut istilah Bali untuk apa yang biasa disebut prosa, maka bahasa Bali terbilang kaya dengan berbagai istilah untuk cerita, khususnya cerita-cerita lisan (*katha*, *sangkatha*, *carita*, *tatwa*, *tatwa carita*, *satua*). Istilah *parwa* dapat digunakan untuk semua karya berbentuk prosa yang bisa menjadi ilham untuk sebuah puisi, dan tidak selalu merujuk pada babakan-babakan dalam *Mahabharata* (KBNWB IV, 106). *Lêpihan*, yang aslinya berarti alat tulis, juga bisa mengacu pada sebuah komposisi sastra, sebuah cerita. Istilah bahasa Bali modern untuk prosa adalah *gancaran*, yaitu kata serapan dari bahasa Indonesia.

Bahasa yang digunakan untuk karangan-karangan sastra memunculkan serangkaian masalah lain. Dalam teks-teks dari Bali yang kita ketahui yang berasal dari periode antara abad ke-16 dan paruh pertama abad ke-20, digunakan dua bahasa. Menurut Van der Tuuk, kedua bahasa itu disebut *basa* (*bhàsa*) dan *Kawi*. *Basa* berarti bahasa Bali dan merujuk pada bahasa lisan (KBNWB IV: 949), sedangkan Kawi adalah bahasa tulisan yang penuh dengan kata-kata dari bahasa Jawa Kuno dan Jawa Modern (KBNWB II: 208). Friederich (1849: 5-6) menulis bahwa orang Bali mengatakan kepadanya bahwa *Kawi* dan *kakawin* berarti "membuat perbandingan", "berbicara dalam perbandingan". Ia menandaskan bahwa teks-teks Kawi disusun menurut suatu matra, bahwa Kawi adalah bahasa para penyair, dan bahwa akibatnya ia menemui kesulitan untuk menggolongkan teks-teks prosa yang mengandung kata-kata serapan dari bahasa Sanskerta (Friederich 1849: 9). Pada lema "Kawi", Van der Tuuk menerangkan beberapa akal-akalan yang digunakan untuk membuat sebuah kata terlihat atau terdengar "kuno". Ia juga memberi penjelasan untuk itu. Akal-akalan tersebut berguna dalam puisi. Sebagai contoh, satu suku kata dapat ditambahkan, sebuah vokal dapat diperpanjang atau diperpendek, ataupun diubah. Namun ia tidak menganggap Kawi sebagai suatu bahasa yang hanya digunakan untuk puisi saja.

Rujukan-rujukan pada bahasa Sanskerta dalam teks-teks berbahasa Bali (kuno) terbilang langka, meskipun ada acuan-acuan pada *weda* (KBNWB III: 516-517), sedangkan *stuti* dan *stava* yang dibacakan para pedanda Bali dalam berbagai upacara keagamaan memang menggunakan bahasa Sanskerta (lihat Goudriaan & Hooykaas 1971; Hooykaas 1973). Penggunaan ini juga ditemukan dalam sastra Jawa Kuno yang berasal dari Pulau Jawa. (Sejauh ini baru ditemukan satu contoh pemakaian bahasa Sanskerta – yang disebut *Sangskåta* – dalam sastra Jawa Kuno yang lebih tua. Seorang dayang mengajarkan tembang, bahasa dan sastra Sanskerta kepada Putri Rukminì [*Kresnayana* 10, 10b]. Dari bagian teks tersebut tidak jelas apakah ia benar-benar diajari bahasa Sanskerta, atau yang dimaksudkan hanyalah bahasa "Jawa Kuno" sebagai sebuah bahasa puisi artifisial yang diselang-selingi dengan kata-kata serapan dari bahasa Sanskerta.) Lema *San(g)skrit* atau istilah lain yang merujuk pada bahasa ini juga tidak ditemukan dalam kamus-kamus bahasa Bali. Rupanya orang Bali lebih cenderung membedakan genre daripada bahasa dalam sastra mereka. Bukan tidak mungkin bahwa istilah "Sanskerta" diperkenalkan ke Bali oleh para cendekiawan Barat, seperti Crawfurd (1820) dan Friederich (lihat Friederich 1849: 15, cat. 1), yang memberi tahu orang-orang Bali tentang *parwa* yang hilang dari *Mahabharata* Sanskerta, dan kemudian Sylvain Levi serta C. Hooykaas yang dengan bersemangat mencari teks-teks Sanskerta di Bali pada penghujung tahun 1920-an.

Dalam sepucuk surat kepada lembaga yang mempekerjakannya, yaitu Lembaga Alkitab Belanda (Van Leeuwen, tertanggal 15/5/1871, lihat Groeneboer 2002: 734), Van der Tuuk juga mengeluh bahwa sastra berbahasa Bali sudah hampir punah pada akhir abad ke-19. Dalam surat yang sama ia menulis bahwa "teks-teks prosa tidak ada sama sekali. Semua teks berbentuk syair dan disusun begitu buruk sehingga tidak ada satu puisi pun yang tidak mengandung kata-kata dari bahasa Jawa Kuno".

Sesungguhnya terdapat banyak rujukan pada karya-karya prosa yang diolah kembali dalam bentuk puisi dalam bahasa Bali. Ada aneka ragam bentuk puisi. Kakawin (KBNWB II: 208) adalah puisi dalam bahasa Kawi dengan prosodi asing (yaitu menggunakan matra-matra Sanskerta). Istilah Jawa Kuno *pralambang* atau *palambang* juga ditemukan. *Kidung* (KBNWB II: 150) adalah puisi bermatra pribumi. Bahasanya tidak disebut, tetapi pengalaman menunjukkan bahwa umumnya digunakan bahasa Kawi. *Awi-awian* (KBNWB I: 234) merujuk pada sebuah puisi, terutama puisi dalam bahasa Bali (*Basa*). Istilah *gurit*, yaitu puisi, sering kali digabungkan dengan kidung: kidung *gaguritan* (KBNWB IV: 676). Istilah *Gita* digunakan untuk tembang, khususnya puisi berupa entah kakawin yang dinyanyikan oleh kaum laki-laki atau kidung yang dinyanyikan oleh kaum perempuan di pura (KBNWB IV: 721). *Prajneng gitakara* digunakan untuk seseorang yang pandai menggubah cerita dalam bentuk tembang. Istilah *parik* juga dapat digunakan. *Kaparik* berarti menggubah cerita prosa dalam bentuk puisi (KBNWB IV: 73), dan *paparikan* (sekarang dieja *peparikan*) adalah puisi yang didasarkan pada sebuah karya prosa. Tampaknya bahasa yang digunakan dalam *paparikan* adalah bahasa Bali.

Beberapa istilah terdapat dalam naskah-naskah guna menjelaskan kata-kata Kawi yang ditemukan dalam berbagai puisi. Puisi yang dimaksud adalah kakawin yang ditulis di atas daun lontar. Kata-kata pada teks utama, yang disebut inti (*untêng*), terkadang diberi penjelasan, yang dalam bahasa Bali disebut *arti* atau *pitêgês*. *Marti* berarti memberi penjelasan atau keterangan pada sebuah kakawin. Penjelasan tersebut dimasukkan pada baris pertama atau ketiga dalam naskah, sedangkan teks utama ditempatkan pada baris kedua. Kata-kata penjelasan dikaitkan dengan kata-kata inti dengan memakai titik-titik kecil yang disebut *sêmut sadulur*, "semut berjajar". Sebuah teks tertulis dalam bentuk puisi dapat diberi penjelasan yang terperinci, *kapitêgêsin*. Sebuah naskah berisi teks Kawi dengan keterangan tambahan dapat juga disebut *magrantang basa*, yang berarti "diperjelas" dalam bahasa Bali. Menyangkut *arti* (KBNWB I: 110), *sêmut* (KBNWB III: 331), dan *grantang* (KBNWB IV: 669), Van der Tuuk tidak merujuk pada teks apa pun, sehingga diperlukan banyak waktu untuk menemukan kapan istilah tersebut pertama kali digunakan, khususnya dalam teks yang diketahui tanggalnya.

Kesimpulan yang dapat diambil dari kumpulan bahan leksikografis ialah bahwa apa yang disebut kesusastraan merupakan teks-teks yang ditulis dalam bahasa Kawi di Bali sampai dengan akhir abad ke-19. Berbagai cerita yang diolah kembali dalam bentuk puisi dengan prosodi Sanskerta, yakni kakawin, juga pasti ditulis dalam bahasa Kawi, namun dapat disertai penjelasan dalam bahasa Bali. Kita dapat menganggap teks-teks *marti* ini sebagai suatu bentuk terjemahan. Cerita-cerita prosa (*parwa*) dan berbagai puisi dalam bahasa Kawi (kakawin) bisa juga diolah kembali dalam bentuk puisi (kidung, *paparikan*, *geguritan*) dengan memakai matra-matra asli entah dalam bahasa Kawi atau *Basa* (bahasa Bali). Bila digunakan bahasa Bali, maka kita dapat menganggap karya-karya itu sebagai terjemahan.

Untuk memahami sikap orang Bali terhadap berbagai teks, kiranya perlu kita membaca berbagai ketetapan (*paswara*) yang dikeluarkan pada tahun 1809 oleh Agung Gde Ngurah Karangasem, salah seorang penguasa keturunan Bali di Lombok. Ia melarang penjualan, penggadaian, atau pertukaran naskah-naskah yang ditulis atau dikarang oleh para pedanda dan kaum terpelajar lainnya. Termasuk dalam larangan itu adalah kidung, kakawin, *agama*, *sasana*, *tutur*, *wariga*, *usada*, ke-18 *parwa*, *brahmanda*(*purana*), *sarasamuscaya*, *astakanda* (yang kiranya merujuk pada *Ramayana* dan *Uttarakanda*), juga *tatwa*, *purwaka weda mantra* dan *swareka*. Para *brahmana sulinggih* (yakni para pendeta Brahmin, sekarang disebut *pedanda*) diminta agar menegakkan peraturan ini dengan tegas. Orang yang ingin memiliki naskah harus mengupah seorang juru tulis sah untuk menyalin apa yang diinginkannya. Para

pendeta Brahmin juga dilarang menyerahkan kidung dan kakawin kepada orang dari *wangsa*[1] yang paling rendah (*ekajati*). Jika peraturan ini dilanggar, maka pendeta itu akan dihukum. Para anggota dari *wangsa-wangsa* lain (*ksatria*, *wesya*) juga tidak diperbolehkan memberi teks-teks itu kepada orang dari *wangsa* yang paling rendah. Teks yang diizinkan hanyalah teks menyangkut penyucian (*mawinten*), mantera untuk dirapal atas sajian (*mantra bebaturan*), *usada*, gambar-gambar magis tertentu, teks-teks tentang upacara kaum *sudra*, serta kartu-kartu kecil bertulisan nama yang digunakan dalam upacara-upacara tertentu (Paswara No. 10, Liefrinck 1915: 84, 86). Sehubungan dengan itu, para anggota ketiga *wangsa* yang lebih tinggi (*dwijati*) tidak diizinkan membaca keempat *weda* dan teks-teks terkait (*parwa*) yang digunakan oleh para pendeta Brahmin jika mereka belum disucikan (*madiksa*). Jika ingin memperluas pengetahuannya, mereka diizinkan untuk mendengarkan naskah-naskah terlarang itu dinyanyikan atau dibacakan di rumah para anggota ketiga *wangsa* yang lain. Kaum sudra (*ekajati*) boleh membaca dan memiliki teks-teks mengenai obat (*usada*) hanya jika mereka telah disucikan. Jika telah mendapat teks-teks kidung atau kakawin dengan cara yang pantas, mereka boleh menyimpan dan membacanya (Paswara No. 10, Liefrinck 1915: 84, 86, 88). Saya tidak tahu apakah aturan-aturan ini diindahkan di Lombok, dan apakah berlaku juga di daerah-daerah lain di Bali, namun jelas bahwa ada keengganan dari para anggota masyarakat di kalangan *wangsa* lebih tinggi untuk membagi sastra sucinya kepada para anggota *wangsa-wangsa* lebih rendah. Teks-teks *parwa* dan kakawin, yang salinannya dalam huruf Latin di atas kertas atau dalam aksara Bali di atas daun lontar kini tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden, dulu hampir semua dimiliki oleh para brahmin atau kalangan bangsawan. Beberapa orang *sudra* yang memiliki salinan *Parwa*, khususnya *Adiparwa*, adalah keturunan juru tulis yang pernah bekerja untuk seorang brahmin atau di sebuah puri.

Teks-Teks *Marti*

Sampai di sini, kita perlu menyadari bahwa apa yang dianggap sebagai sastra sakral di Bali, setidaknya dalam berbagai dokumen yang kita ketahui dari awal abad ke-19, terutama terdiri dari teks-teks Jawa Kuno yang disusun di Jawa pada zaman bahari. Intipati sastra tersebut adalah versi-versi prosa ("terjemahan") dari beberapa babakan dari *Mahabharata* India, dan sejumlah kakawin yang berpijak pada kisah-kisah yang dituturkan dalam epos itu, serta kakawin *Ramayana* (yang sebenarnya merupakan terjemahan dari *Bhattikavya* India dengan tambahan dua pupuh). Berdasarkan judul teks-teks yang diberi *arti* yang sejauh ini ditemukan di Bali, terlihat bahwa sampai dengan akhir abad ke-19 hanya kakawin yang ditambahi keterangan. Yang paling sering diberi keterangan adalah kakawin *Bhomantaka* (29 buah[2]), disusul *Ramayana* (23), *Bharatayuddha* (19), *Arjunawiwaha* (16), *Lubdhaka* atau *Siwatrikalpa* (7), *Sutasoma* (7), *Smaradahana* (6) dan *Sumanasantaka* (4). Sejumlah *marti* itu dibubuhi tanggal penulisannya. Satu *marti Bhomantaka* (Or. 3735) disusun tahun 1834, dan satu *Smaradahana* (Or. 23.530) disusun tahun 1898. Satu *Ramayana* (Or.2202, b) dan satu *Bhomantaka* (Or. 2209, 2) disumbangkan H. Palmer van den Broek tahun 1876 dan pasti sudah disusun sebelum tahun itu. Patut dicatat bahwa hampir tidak pernah ada kakawin yang seluruhnya diberi keterangan. Yang dipilih adalah sejumlah pupuh atau sejumlah bait dalam satu pupuh tertentu. Ternyata banyak di antaranya masih ditembangkan oleh kumpulan-kumpulan pakar dalam berbagai upacara keagamaan.

Teks-teks *arti* lainnya adalah *Nitisara* (tentang politik, 9 buah) yang dianggap dikarang oleh Nirartha, serta berbagai puisi (*bhasa* dan kidung) yang disusun di Bali, di puri para penguasa Bali abad ke-16, yaitu Batu Renggong (± tahun 1550) dan Dalem Bekung (± tahun 1580). Judul puisi-puisi itu adalah *Anja-Anja Turida* (2 buah), *Nirartha* (12), *Sangu Sekar* (1), *Lambang Salukat* (5) dan *Puspasancaya* (1).

Ada sejumlah teks berketerangan yang versi aslinya pasti berasal dari periode jauh lebih kemudian. Beberapa darinya kiranya berasal dari awal abad ke-18, namun sebagian besar hampir pasti disusun pada awal abad ke-20. Teks-teks tersebut dapat dikelompokkan sebagai kakawin, kidung dan *niti sasana*. Kesamaan berbagai teks itu adalah bahwa teks aslinya, dan tentu juga *arti*-nya, disusun di Bali.

Kakawin dengan keterangan yang saya temukan adalah, seturut abjad, kakawin *Kalepasan marti* (Or. 16.311, 21.420; yang tertua berasal dari tahun 1904), *Mayantaka marti* (Or. 16.405), *Nitisara marti* (6 buah, yang tertua berasal dari tahun 1900), *Putrasasana marti*, *Sutasasana marti*, *Rama Bhargawa Siksa marti*, *Saramuscaya marti* (3 buah), *Senapati Salya marti* dan *Yamapurana Tatwa* yang juga disebut *Roghasanghara marti* (yang tertua berasal dari tahun 1918). Judul-judul ini tidak ditemukan dalam koleksi manuskrip yang lebih tua, khususnya dalam koleksi Van der Tuuk. Saya percaya bahwa teks-teks itu disusun jauh setelah Van der Tuuk meninggal, tahun 1894.

Yang pertama di antara kidung adalah *Kidung Tantri* dalam bentuk matra *Demung* (7 buah). Teks itu disusun pada tahun 1728 oleh Ida Pedanda Nyoman dan Ketut Pidada di Sidemen, Bali. Menariklah bahwa *Kidung Tantri* yang lain, dalam bentuk matra *Rara Kadiri*, tidak dibubuhi keterangan. Apakah teks itu tidak begitu populer karena dianggap berasal dari Jawa (*Kidung Tantri Saking Malayu* dari Gria Gede Blayu, Or. 21.092)? Ada dua manuskrip berisikan *Malat marti* yang memuat beberapa bait saja (Or. 384-12, 3919-1). *Kidung* lain yang diberi keterangan adalah *Kidung Sri Tanjung* (1 buah), yang boleh jadi berasal dari Blambangan, Jawa Timur. Tidak terlalu jelas kapan teks itu disusun, namun mungkinlah teks itu berasal dari akhir abad ke-17 atau dari abad ke-18. Teks itu agaknya masuk Bali setelah Blambangan ditaklukkan oleh Panji Sakti dari Buleleng pada tahun 1698. Teks-teks *marti* ini dikumpulkan pada paruh kedua abad ke-19.

Termasuk teks-teks *marti* dalam bentuk prosa adalah *Putrasasana* (Or. 16.596), dan sejumlah *Sarasamuscaya* (Or. 13.580, 20.455, 21.193, 21.147), yang semuanya disusun pada abad ke-20. Yang menarik perhatian ialah bahwa teks-teks prosa dalam genre *parwa*, mulai dengan edisi *Adiparwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa*, *Bhismaparwa*, *Asramawasaparwa*, *Mausalaparwa*, *Prasthanikaparwa*, *Stripralapitaparwa*, *Swargarohanaparwa* dan *Uttarakanda*, serta *parwa* kemudian yang disusun di Bali (*Anggastyaparwa*, *Singhalanggalaparwa*), tak satu pun diberi keterangan. Apakah hal itu disebabkan karena teks-teks itu hanya dimiliki oleh satu kelompok masyarakat Bali tertentu, yakni kaum *brahmana* yang tidak memerlukan terjemahan atau keterangan? Dengan latar belakang seperti itu, mudah diduga bahwa pada awalnya *parwa* dibaca dan dibacakan oleh sekelompok kecil elite yang terdiri dari kaum *brahmana* dan bangsawan yang telah disucikan. Mereka menguasai bahasa Kawi dan dapat menembangkan berbagai puisi yang disusun di Jawa serta menyusun kakawinnya sendiri. Pada tahap selanjutnya, tidak jelas kapan pengetahuan ini merosot sehingga diperlukan keterangan, khususnya untuk bagian-bagian yang harus dipentaskan pada berbagai upacara keagamaan.

Pada periode jauh kemudian, bersamaan dengan ekspedisi-ekspedisi Belanda ke Bali (1868, 1904-1908) dan Lombok (1894), dengan akibat hilangnya kekuasaan para penguasa tradisional dan tampilnya kekuasaan lain, maka sastra, termasuk *parwa* dan kakawin, diperkenalkan kepada masyarakat umum melalui terjemahan. Hal itu berlanjut setelah kemerdekaan Indonesia. Mungkin perasaan "kita melawan mereka" telah mempersempit jarak antara masyarakat kelas tinggi dan kelas rendah. Banyak anggota ketiga *wangsa* tertinggi memilih untuk menerjemahkan "teks-teks klasik". I Gusti Bagus Sugriwa, seorang bangsawan *wesya* dari Singaraja, termasuk orang pertama yang mengedarkan sejumlah kakawin dalam bentuk buku stensil pada tahun 1950-an. Ia menerjemahkan *Bharatayuddha* (1958), *Sutasoma* (1959), *Ramayana* (1960)

dan *Arjunawiwaha* (1961-1963) ke dalam bahasa Bali dan Indonesia.

Kamus

Sejumlah besar teks yang disusun di Bali berkenaan dengan sinonim, nama para dewa dan makhluk halus, nama tanaman dan pohon, tata bahasa Sanskerta, serta keterangan tentang berbagai istilah Jawa Kuno dalam bahasa Jawa dan tidak jarang juga dalam bahasa Bali. Teks-teks itu diberi judul seperti *Parikbhasa*, *Parikbhasa Ekalawya*, *Ekalawya*, *Dasanama Paribhasa*, *Krtabhasa*, *Suksmabhasa* dan *Adiswara*. Teks-teks *Suksmabhasa* (Or. 968, 4518) menarik karena berisi keterangan tentang nama-nama dan istilah-istilah yang terdapat dalam *Kidung Wangbang Wideha*, yaitu sebuah teks yang disusun sekitar tahun 1600 M (Robson 1971: 9), dan *Kidung Malat* (tahun penyusunan dari versi yang dikenal di Bali belum diketahui secara pasti, namun mungkin berasal dari awal abad ke-18). Kamus-kamus ini agaknya disusun di Bali jauh setelah abad ke-17. Sejumlah besar di antaranya pasti sudah ada pada akhir abad ke-19, dan lebih banyak lagi disusun pada abad ke-20. Tidak diragukan lagi bahwa daftar kosakata itu membantu orang yang ingin memahami teks-teks berbahasa Jawa Kuno dan Jawa Tengahan, namun tidaklah berlebihan pula untuk berandai-andai bahwa kamus-kamus itu juga membantu para penyair yang membutuhkan sinonim untuk istilah-istilah tertentu ketika menulis puisi. Selain dari berbagai usaha para pakar Barat untuk menyusun kamus Bali-Belanda/Inggris, dan kamus-kamus lain semacam itu (Van der Tuuk, Agerbeek, Kersten, Swellengrebel, Shadeg, Berber), sekitar tahun 1950-an orang Bali sendiri mulai merasakan perlunya sebuah kamus bahasa Bali-Indonesia (lihat kata pengantar *Kamus Indonesia-Bali* 1975). Upaya resmi pertama diluncurkan tahun 1963 dengan dukungan Departemen Pendidikan di Jakarta. Wajan Bhadra, I Gusti Ketut Ranuh dan I Gusti Ngurah Bagus termasuk anggota tim penyusunnya. Usaha itu terhenti tahun 1965 karena alasan-alasan yang jelas, namun dilanjutkan lagi tahun 1971. Kamus itu terbit tahun 1975, hanya setebal 220 halaman. Tahun 1973 sebuah tim pakar bahasa Bali yang baru mulai merevisi kamus itu di bawah pimpinan Drs. I Wayan Warna, dan menghasilkan sebuah kamus yang dicetak pada tahun 1978, serta dicetak ulang dalam bentuk yang diperluas setebal 895 halaman pada tahun 1990 (Warna 1990). Tim itu juga menerbitkan kamus Indonesia-Bali setebal 490 halaman pada tahun 1996 (Warna 1996). Ada juga beberapa kamus yang disusun oleh orang perorangan (*Kamus Bali-Indonesia* dan *Kamus Indonesia-Bali* oleh Anandakusuma 1956 dan 1986; *Kamus Bali-Bali* oleh Simpen, 1985). I Gusti Made Sutjaja (2002) baru saja menyelesaikan sebuah kamus Bali-Inggris-Indonesia. Tujuannya ialah untuk mengajarkan bahasa Bali di Jepang dalam rangka program perbandingan cerita rakyat Bali-Jepang. Sedangkan tujuan kamus Bali-Indonesia dan Indonesia-Bali ialah untuk merangsang orang Bali, terutama para pelajar dan mahasiswa, untuk membaca sastra mereka sendiri.

Kidung

Sebuah teks Jawa Kuno berbentuk kakawin dengan matra-matra Sanskerta dapat diolah kembali di Bali dalam bentuk puisi dengan matra-matra "pribumi". Dalam hal ini bahasa yang digunakan adalah bentuk belakangan dari bahasa Jawa Kuno, yang sering kali disebut bahasa Jawa Tengahan. Matra-matra pribumi ini termasuk dalam kelompok "matra menengah", yaitu *sekar madya* atau *tengahan*. Rupanya genre ini populer di Bali pada akhir abad ke-17 dan awal abad ke-18, atau lebih dahulu lagi, namun belum ada data yang memadai untuk membuktikan hal ini. Banyak puisi ini mengandung cerita tentang raja-raja dan pangeran Jawa, khususnya pangeran Panji. Contohnya *Kidung Wangwang Wideha*, *Kidung Wangbang Turida* (oleh Pedanda Ketut Pidada dari Sidemen, 1728) dan *Kidung Aji Dharma*. Dongeng-dongeng dari *Pancatantra* India, yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa Kuno (dalam bentuk prosa

berjudul *Tantri Kamandaka*), diolah kembali di Bali dengan judul *Kidung Tantri* (dalam bahasa Kawi dalam matra *Demung Sawit*) oleh Pedanda Ketut Pidada dan saudaranya, Ida Pedanda Nyoman Pidada Manuaba dari Sidemen sekitar tahun 1728. Kitab dongeng yang "hilang", yaitu *Kidung Manduka Prakarana*, yang juga disebut *Ragawinasa*, disusun dalam bahasa Kawi oleh I Gusti Made Tangeb dari Jro Sidemen sekitar tahun 1728. Ia adalah murid Pidada bersaudara. Dan kitab terakhir yang "hilang" yang disinggung dalam teks prosa *Tantri Kamandaka*, yaitu *Kidung Pisaca Prakarana*, disusun oleh Ida Pedanda Made Sidemen pada tahun 1948.

Sebuah versi prosa tua dari sebuah buku sejarah Bali, berjudul *Pamancangah*, disadur ke dalam bentuk puisi dalam bahasa Kawi pada tahun 1775 dengan judul *Kidung Pamancangah*. Sejauh para pengarangnya dapat diketahui, tampaknya mereka berasal dari ketiga *wangsa* tertinggi.

Terdapat juga sebuah teks yang dinamakan *kidung*, berisi berbagai cerita dari *Adiparwa* berbentuk prosa dalam bahasa Jawa Kuno. Teks tersebut diperoleh Van der Tuuk pada akhir abad ke-19. Ia memperkirakan bahwa puisi itu disusun di Lombok atau di Bali (Brandes 1901: 7). Dalam *Kidung Adiparwa* ini (Or. 3917-2), kisah pembakaran rumah lak, kisah Arimba dan kisah raksasa Baka yang dibunuh oleh Bhima diceritakan kembali dalam bahasa Kawi.

Sebuah *kakawin* juga dapat diolah kembali dalam bentuk *kidung*. Satu contohnya ialah *Kidung Sumanasantaka* (Or. 4521, 16.670) dalam bentuk matra *Rara Kadiri*. Bahasanya bahasa Kawi. Teks ini kiranya disusun pada paruh pertama abad ke-19, sebelum tahun 1856.

Sejumlah teks, yakni *Adiparwa*, *Arjunawiwaha*, *Bharatayuddha* dan *Ramayana* dimasukkan dalam kategori *kidung* oleh Brandes dalam katalognya tentang manuskrip-manuskrip koleksi Van der Tuuk. Bahasa yang digunakan dalam teks-teks itu adalah bahasa Bali, sedangkan matra-matranya terbilang "matra cilik", yaitu *sekar alit* atau *macapat*. Teks itu merupakan terjemahan atau saduran dari teks prosa atau *kakawin* Jawa Kuno, dan rupanya disusun pada paruh kedua abad ke-19. Namun bait-bait pertama teks-teks itu sering kali bermula dengan "*iseng gawe gaguritan*" (misalnya *Kidung Adiparwa*, Or. 4007), sehingga saya cenderung menggolongkannya sebagai *geguritan*, bukan *kidung*.

Peparikan

Puisi dalam matra-matra "cilik" dalam bahasa Bali, disebut *peparikan*, sering ditemukan sejak akhir abad ke-19. Ketika Van der Tuuk berada di Bali guna mengumpulkan aneka manuskrip dan transliterasi, *peparikan* belum begitu banyak, tapi pada pengunjung abad ke-19 dan awal abad ke-20 *peparikan* sudah ada dalam jumlah yang cukup besar. *Peparikan* semestinya sebuah saduran atau bahkan terjemahan yang kurang lebih lengkap dari sebuah teks klasik Jawa Kuno baik prosa atau *kakawin*. *Adiparwa*, *Arjunawiwaha*, *Bharatayuddha*, *Bhomantaka*, *Gatotkacasraya*, *Kresnantaka*, *Kunjarakarna-Lubdhaka*, *Ramayana*, *Smaradahana*, *Sutasoma* dan *Utarakanda* semuanya telah dialihkan ke dalam bentuk *peparikan* berbahasa Bali oleh berbagai pengarang, yang kebanyakan tidak dikenal. *Kidung* dalam bahasa Jawa Tengahan juga diperlakukan demikian. Kita menemukan sejumlah besar *peparikan* dari teks-teks *Malat*, *Tantri* dan *Aji Dharma*: *Peparikan Malat* (Or. 19.372, 21.963), *Peparikan Kidung Malat* (Or. 21.106), *Peparikan Malat Pakung Raras* (Or. 24.775), *Peparikan Candrakirana*, *Panji Semirang*; *Peparikan Tantri* (satu dibuat tahun 1929, satu lagi tahun 1934 – Or. 19.522 – dan satu lain lagi tahun 1938 oleh Made Pasek); dan *Peparikan Prabhu Aji Dharma* disusun Ida Bagus Jlantik dari Griya Pidada di Sidemen tahun 1990-an (Or. 21.486, 24.549).

Teks-teks sejarah berbentuk prosa atau tembang (*kakawin*) yang disusun di Bali juga dialihkan ke dalam bentuk *peparikan*. Contohnya *Peparikan Babad Dalem*, *Babad Mengwi* (oleh Dalang Mendra di Bratan pada awal abad ke-20), *Babad Pasek*, *Babad Selaparang* (oleh Ghora Sirikan dari Gianyar pada abad ke-20),

Palelintih Brahmana, *Pamancangah Dalem* (oleh Dewa Agung Putra dari Klungkung tahun 1962), *Rangga Lawe* dan *Pararaton*.

Teks-teks keagamaan yang masuk kategori terlarang bagi para anggota *wangsa* yang paling rendah, misalnya tentang jiwa (*Atmaprasangsa*, Or. 24.164 oleh Ida Bagus Made Jlantik, dari Griya Kawan Sibetan), dan tentang tindakan-tindakan manusia (*Janmaprawrtti*, Or. 24.165, juga dari Griya Kawan Sibetan), atau *Sarasamuscaya* (misalnya Or. 21.660 yang disusun Ida Nyoman Alit dari Griya Tengah Bodhakling tahun 1941), juga dialihkan ke dalam bentuk *peparikan*. Sekali lagi yang mencolok ketika meneliti para pemilik naskah-naskah *peparikan*, ialah naskah itu ditemukan dalam koleksi para brahmin, sedangkan judul-judul lain kebanyakan dimiliki oleh kaum *sudra*.

Geguritan

Pada paruh kedua abad ke-20 banyak sekali dihasilkan puisi dalam "matra-matra cilik" yang disebut *geguritan*. Perbedaan antara *peparikan/parikan* dan *geguritan* tidak selalu tegas. Semestinya *geguritan* adalah puisi yang didasarkan pada cerita apa pun dan dari mana pun, ataupun cerita yang direka pengarang itu sendiri. Jika cerita diangkat dari salah satu karya klasik (*parwa*, *kakawin*), maka semestinya hanya diambil satu tema atau satu adegan, bukan saduran atau terjemahan atas seluruh cerita. Yang berasal dari *parwa* adalah *Geguritan Adiparwa*, *Geguritan Pamuteran Madara Giri* (kisah berputarnya samudra dari *Adiparwa*), *Geguritan Sarpayajnya*, *Geguritan Wirataparwa*, *Geguritan Mahabharata*, *Geguritan Anggastya(parwa)*. Sedangkan yang didasarkan pada *kakawin* misalnya *Geguritan Arjunamatapa* (sebuah episode dari *Kakawin Arjunawiwaha*), *Geguritan Arjunawiwaha*, *Geguritan Arjuna Sahasrabahu*, *Geguritan Bharatayuddha*, *Geguritan Salya* (Or. 21.557, mengikuti *Kakawin Senapti Salya*), *Geguritan Kunjarakarna*, *Geguritan Sutasoma*, *Geguritan Lubdaka* (disusun Jro Gde Sukanata dari Singaraja tahun 1985), *Geguritan Wedantawiwaha* (mengikuti *Kakawin Wedanta Wiwaha*), *Geguritan Kicaka* (episode kijang emas dari *Ramayana*) dan *Geguritan Uttarakanda*.

Yang didasarkan pada *Kidung Tantri* atau *Tantri Kamandaka* dalam bentuk prosa adalah *Geguritan Dyah Tantri* (oleh I Made Pasek), *Geguritan Gending Tantri*, *Tantri Gunawati*, *Tantri Kamandaka*, *Geguritan Sri Eswaryadala*. Ada juga satu versi *geguritan* dari *Kidung Pisacarana* (disusun Ida Pedanda Made Sidemen tahun 1948) yang disebut *Geguritan Pisaca* (Or. 16.960). Sedangkan *Kidung Malat* menjadi sumber *Geguritan Tratebang*, *Geguritan Mantri Koripan* (disusun di Karangasem atau di Lombok), *Geguritan Prabhu Koripan*, *Geguritan Randen Mantri*, *Geguritan Candra Kirana*, *Geguritan Madura Kling*, *Geguritan Panji Semirang*, *Geguritan Panji Malat Rasmi*, *Geguritan Waseng Smara*, *Geguritan Mantri Jawa* (masing-masing berkenaan dengan satu episode dari berbagai versi *Kidung Malat*).

Banyak silsilah dalam bentuk prosa (*babad*) yang juga disadur dari bahasa Jawa Kuno ke dalam puisi-puisi berbahasa Bali. Contohnya *Geguritan Babad Pulasari*, *Babad Selaparang*, *Geguritan Babad Mengwi* (oleh Dalang Mendra), *Geguritan Babad Pura Dalem Abyantubnuh* (oleh seorang brahmin dari Lombok), *Geguritan Balirajya*, *Geguritan Rajapurana*, *Geguritan Ken Angrok* dan *Geguritan Lawe*.

Sastra *sasana* dalam bahasa Bali, yang dahulu hanya diperuntukkan bagi *wangsa-wangsa* tertinggi, juga dialihkan ke dalam bahasa Bali dalam bentuk *geguritan*. Sebuah *Geguritan Canakya Nitisastra* disusun oleh I Gusti Gde Bilih pada tahun 1996 berdasarkan sebuah terjemahan Indonesia dari teks Sanskertanya. Contoh lainnya adalah *Geguritan Dharmasasana*, *Geguritan Putrasasana* (oleh I Ketut Ruma tahun 1995), *Geguritan Resi Sasana*, *Geguritan Suta Sasana*, *Geguritan Resi Sasana*, *Geguritan Stri Sasana* dan juga berbagai teks mengenai horoskop, hari baik dan hari buruk dan lain-lain (*Geguritan Dina*, *Geguritan Dewasa*, *Geguritan Wariga*, *Geguritan Prembon*).

Genre *geguritan* juga digunakan sebagai wadah saduran dari berbagai teks atau cerita yang berasal dari Lombok, Tiongkok, wilayah-wilayah berbahasa Melayu di Indonesia, Eropa dan India.

Di daerah Karangasem, di mana berdiam banyak kaum muslim dari Lombok, kita menemukan sejumlah teks Sasak yang disadur ke dalam bentuk *geguritan* Bali, misalnya *Geguritan Amad*, *Geguritan Amir*, *Geguritan Amsyah* atau *Rengganis*, *Geguritan Hikayat Nabi*, *Geguritan Monyeh*, *Geguritan Menak*, *Geguritan Megantaka* (dibuat kira-kira tahun 1867 berdasarkan sebuah cerita yang didengar oleh si pengarang di Ampenan, Lombok, Or. 4331), *Geguritan Johor Sah* (sudah ada sejak tahun 1863). Tampaknya kebudayaan para penduduk Hindu di beberapa bagian di daerah Karangasem berkaitan erat dengan kebudayaan orang Muslim Sasak. Pada upacara lepasnya tali pusar (*kepus udel*), tujuh hari setelah kelahiran bayi, *Geguritan Hikayat Nabi* ditembangkan sebelas kali mulai tengah malam. Setiap anggota tubuh bayi itu dihubungkan dengan salah seorang nabi yang disebut dalam teks itu. Kalau sebelum tengah malam teks yang patut ditembangkan adalah *Geguritan Monyeh* (informasi dari Ida I Dewa Gede Catra, Amlapura).

Teks-teks berbahasa Jawa yang dikarang setelah tahun 1600 M juga diterjemahkan. Dalam hal *serat-serat* Jawa, teks-teks itu disebut *bel*. Contohnya *Bel Jawi Angling Darma* (Or. 21.977), *Bel Ramayana* (Or. 24.582), dan *Bel Angling Kusuma* (Or. 21.985 bersama dengan *Bel Jawi Angling Dharma*).

Geguritan Sampik Ingtai dan *Geguritan Go Nyo* (Or. 24.280) berdasarkan cerita-cerita Tionghoa. *Geguritan Sampik Ingtai* disusun oleh pengarang tak dikenal. Ia menyebut tanggal ketika ia memulai karyanya itu dalam bait pertama pupuh pertama (dalam bahasa Melayu): hari Senin Legi, 16 Januari 1915. Dalam bait kedua ia selanjutnya menerangkan bahwa *geguritan* itu merupakan sebuah cerita kuno yang dikisahkan oleh orang Tionghoa yang ia temukan di sebuah buku (*kitab*), dan sekarang ia menggantikannya (*berganti*), dengan sebuah versi berbahasa Bali. Dengan menggunakan bahasa Melayu dalam kedua bait pertama, si pengarang menunjukkan bahwa versi yang ia gunakan itu kiranya ditulis dalam bahasa tersebut. Dalam hal ini istilah *berganti* penting. Istilah itu memperlihatkan bagaimana si pengarang, dan kiranya juga orang-orang Bali yang lain, memahami ihwal "menerjemahkan". Versi Melayu dari cerita itu rupanya (Quinn 1987: 534-555) sudah diterbitkan dalam *Javaansche Almanak* di Semarang pada tahun 1873, dan versi Melayu lainnya terbit tahun 1890 di Surabaya. Dalam tulisannya Quinn tidak menyelidiki apakah teks berbahasa Bali tadi berhubungan dengan teks-teks berbahasa Melayu, dan sejauh ini saya belum sempat untuk membuat perbandingan.

Menurut kolofonnya (Or. 95/056), *Geguritan Lela Ambara* juga didasarkan pada sebuah *kitab* berbahasa Melayu.

I Nengah Merta, seorang guru di Banjar Liligundi, Singaraja, menyusun *Geguritan Jerman Ngaonang Polen* (Orang Jerman Menaklukkan Polandia, Or. 1989/2) pada tahun 1940-an, setelah mendengar dan membaca perihal penyerbuan Polandia di radio dan surat kabar.

Dengan meningkat popularitas Buddhisme di Bali sejak tahun 1970-an (ada sebuah wihara Buddhis modern bernama Brahmavihara Arama di Banjar, Bali barat laut), maka riwayat hidup Buddha dikisahkan kembali dalam *Geguritan Sang Buda* (Or. 19.936, disusun oleh Ida Putu Adiksa dari Griya Sapiyan di Ringdikit), dan ajaran-ajaran dasar agama Buddha dipaparkan dalam *Geguritan Dharmapada* (disusun sekitar tahun 1989 oleh seorang pendeta Pandé bernama Sri Mpu Pandita Buda Raksita dari Bratan, berdasarkan terjemahan *Dharmapada* dalam bahasa Indonesia) serta *Geguritan Purwa Karma* (disusun oleh I Wayan Buda Gautama dari Petak tahun 1991, Or. 21.965). *Geguritan Grhasata Winaya* disusun oleh Pandita Buddha Raksita di Singaraja tahun 1988.

Para pengarang *geguritan-geguritan* baru ini, banyak di antaranya adalah orang brahmin yang ingin menjangkau sebanyak mungkin pembaca guna mendidik mereka;

yang lain adalah anggota keluarga ningrat dari berbagai *puri* yang memiliki tradisi mengarang, membaca dan menyalin teks, seperti Puri Saraswati di Amlapura (A.A. Istri Biang Agung dan suaminya A.A. Gde Oka). Dalam *wangsa* paling rendah (*sudra*) juga terdapat banyak pengarang. Banyak pengarang itu adalah guru atau mantan guru. Mereka merasa harus menulis dalam bahasa Bali karena sekarang bahasa itu tidak lagi diajarkan di sekolah sebagai mata pelajaran wajib. Mereka juga memandangnya sebagai protes terhadap sikap banyak kaum muda Bali modern, yang lebih senang berbahasa Indonesia daripada berbahasa Bali.

Satua, Carita, Caritra

Berbagai ringkasan dan terjemahan dari karya-karya klasik Jawa Kuno (*parwa*, kakawin), dari kidung berbahasa Jawa Tengahan, *geguritan*, dan cerita-cerita rakyat juga telah berhasil diidentifikasi. Cerita tertua yang diketahui sejauh ini adalah *Arjunawiwaha carita* (Or. 3649), yaitu versi lengkap dalam prosa berbahasa Bali dari puisi Jawa Kuno *kakawin Arjunawiwaha*, yang diterjemahkan oleh Pan Lengar dan Pan Genjang di bawah bimbingan Gde Ngurah Karangasem, seorang bangsawan Lombok, dan dibuat dari tanggal 16 Juli 1826 hingga 25 Juli 1827.

Parwa Mahabharata yang Hilang

Seperti sudah disinggung, pernah ditemukan di Bali terjemahan Jawa Kuno dari sembilan bab (*parwa*) *Mahabharata* saja. Orang Bali senantiasa merasa bahwa tidak adanya bab-bab lain, terutama *Wanaparwa* dan *Sabhaparwa*, merupakan kehilangan besar. Ketika Prof. C. Hooykaas menggunakan Puri Gede Krambitan sebagai kantor dasar penelitiannya pada tahun 1960-an dan 1970-an, ia mengumpulkan banyak terjemahan Inggris dan Belanda dari teks-teks Sanskerta di perpustakaannya di puri itu. Maka informannya, I Gusti Ngurah Ketut Sangka, menerjemahkan *Wanaparwa* ke dalam bahasa Indonesia dengan menggunakan terjemahan bahasa Inggris oleh J.A.V. van Buitenen yang diterbitkan tahun 19?? Terjemahan itu pertama terbit tahun 1974, disusul edisi kedua tahun 1986. Teks berbentuk prosa ini kemudian dialihkan ke dalam bentuk *geguritan Wanaparwa* oleh A.A. Istri Biang Agung dan suaminya, A.A. Gde Oka, dari Puri Madura di Karangasem (Or. 15.083). Keduanya adalah teman akrab Sangka dan Hooykaas. Pada tahun 1987-1988 versi prosa di atas disadur ke dalam prosa berbahasa Bali oleh Wayan Warna dan timnya dalam rangka menerbitkan berbagai cerita yang penting bagi orang Bali.

Sabhaparwa juga mula-mulanya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Sangka, namun karena ia menganggap bahasa Indonesianya kurang baik, maka iparnya, I Gusti Ketut Anom, menerbitkan sebuah terjemahan Indonesia pada tahun 1985. Versi ini berdasarkan terjemahan teks Sanskerta ke dalam bahasa Inggris oleh Pratap Chandra Roy. *Sabhaparwa* disusun dalam bentuk *kakawin* Jawa Kuno oleh A.A. Gde Oka dari Karangasem yang telah disebutkan di atas, kemudian dalam berbagai *peparikan* dan *satua* oleh sejumlah pengarang, dan akhirnya (1987-1988) diolah kembali oleh I Gusti Made Widia ke dalam versi prosa Bali yang lain. Pada tahun 1975, Sangka dan Anom juga menerjemahkan seluruh *Udyogaparwa* ke dalam bahasa Indonesia berdasarkan versi Sanskerta serta juga terjemahan Inggris oleh Pratap Chandra Roy, hadiah dari Prof. Hooykaas. Sebuah terjemahan dalam bahasa Bali dikerjakan kemudian oleh Wayan Warna dan timnya pada tahun 1987-1988.

Kisah Nala dan Damayanti dalam *Wanaparwa* menjadi sumber dua *geguritan* Bali, yaitu *Nala Damayanti* oleh A.A. Istri Biang Agung, dan *Geguritan Prabu Nala* oleh Gede Mara dan Nyoman Tana. Terjemahan Indonesia berbentuk prosa dari *Nala Damayanti* diterbitkan pada tahun 1984 oleh I G. Ngurah Bagus dalam rangka proyek penerjemahan sastra Bali.

Asramawasikaparwa, *swamedhaparwa* dan *Bhismaparwa*, diterjemahkan oleh Ketut Nila dari sebuah terjemahan Inggris atas teks-teks Sanskerta, dan diterbitkan tahun 1981 dan 1986.

Hasil lain dari keberadaan Hooykaas di Bali adalah terjemahan cerita-cerita *Bhuta Wetala* ke dalam bahasa Indonesia yang dilakukan Sangka dan diterbitkan tahun 1973. Karya itu berdasarkan terjemahan bahasa Belanda oleh Van Buitenen yang pernah dimuat dalam *Verhalen uit India* pada tahun 1962.

Terjemahan Bali dan Indonesia untuk Pendidikan pada tahun 1980-an

Pada tahun 1980-an berbagai proyek terjemahan dilaksanakan dengan giat di Bali. Salah satu seri terjemahan ditujukan untuk sekolah dasar. *Adiparwa* (6 jilid antara tahun 1982-1985) dan *Ramayana* (7 jilid antara tahun 1982-1984) disadur ke dalam bahasa Bali.

Proyek-proyek lain bertujuan melestarikan sastra klasik Bali (Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Pencetakan Naskah Sastra Klasik Daerah). Berbagai cerita rakyat, kidung dan *geguritan* berbahasa Bali disunting dan dilengkapi dengan terjemahan dalam bahasa Indonesia, atau hanya disunting, atau hanya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Proyek-proyek terjemahan lain menyangkut teks hukum, undang-undang dan peraturan, yakni *sasana*, *niti*, *sarasamuccaya-/sarasamuscaya* dan *slokantara*. Pada masa lalu, teks-teks ini, sebagaimana telah disinggung, terbatas untuk kalangan atas masyarakat Bali. Berbagai penulis sibuk menyunting teks-teks Jawa Kuno tersebut dan menerjemahkannya ke dalam bahasa Bali atau Indonesia (A.A. Alit Konta 1988; I Nengah Medra 1987; Ida Bagus Pidada Adjnjana 1972; Cokorda Agung Klungkung 1981).

Di tengah beberapa kelompok *sudra*, misalnya kelompok Pasek dan Pandé, dan di kalangan orang-orang Bali dari *wangsa* lain yang ingin membangun hubungan yang lebih erat dengan India dan dengan cara orang-orang India menghayati Hinduisme, dirasakan kebutuhan untuk membaca teks-teks keagamaan India "asli", seperti *Bhagawad Gita*, *Upanisad*, *Weda*, serta kitab hukum agama seperti *Dharmasastra* dan *Nitisastra* karya Canakya. Parisada Hindu Dharma dan organisasi-organisasi lain yang bertujuan menerjemahkan kitab-kitab suci pada umumnya, termasuk *Weda* (kitab suci orang Hindu), menangani penerjemahan teks-teks Sanskerta ke dalam bahasa Indonesia, sering kali berdasarkan terjemahan-terjemahan Inggris oleh Max Mueller dan S. Radhakrishnan.

Alkitab

Sejak akhir abad ke-19 Lembaga Alkitab Belanda telah berupaya menghasilkan terjemahan sebagian Alkitab ke dalam bahasa Bali. Van der Tuuk gagal membuatnya karena meninggal ketika kamusnya baru saja selesai. Lembaga-lembaga Alkitab lain juga menerbitkan terjemahan-terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Bali. Antara tahun 1912 dan akhir tahun 1950-an, edisi Injil Yohanes (1937, 1939), Injil Lukas (1912, 1938), Perjanjian Lama (*Pajanjiyan Lawas*, 1953), Perjanjian Baru (*Pajanjiyan Anyar*, 1953), serta Kitab Mazmur (1957) terbit dalam bahasa Bali. Sebagian kitab-kitab ini ditulis juga di atas daun lontar (*Kitab Injil*, Or. 22.221).

Sebagai ikhtisar, dapat dikatakan bahwa dalam rentang waktu sekitar empat abad berbagai kelompok dalam masyarakat Bali merasa perlu menjelaskan, menerjemahkan, atau menyadur aneka ragam teks. Bahasa yang digunakan mencakup bahasa Jawa Kuno sampai bahasa Bali, dan juga bahasa Indonesia setelah kemerdekaan Republik Indonesia. Teks-teks klasik Jawa Kuno diberi keterangan dalam bahasa Bali, kemudian disadur ke dalam puisi-puisi Bali, dan belakangan ini diterjemahkan secara harfiah ke dalam bahasa Bali dan Indonesia. Teks-teks sastra dari berbagai daerah lain di Indonesia (Jawa, dunia Melayu, Lombok, dunia Tionghoa) yang dirasa menarik isinya telah dimasukkan ke dalam sastra Bali, setidak-tidaknya sejak akhir abad ke-19. Banyak teks keagamaan berbahasa Sanskerta yang hilang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Bali dan/atau Indonesia, sedikitnya sejak paruh kedua abad ke-20, guna mengisi kesenjangan dalam pengetahuan. Lembaga-

lembaga pendidikan pemerintah telah menyediakan bagi para pelajar versi-versi berbahasa Bali dan Indonesia dari apa yang dianggap sastra klasik dan sastra rakyat di Bali. Berbagai organisasi keagamaan serta juga individu-individu yang memiliki kepentingan religius tertentu mendorong penerjemahan kitab-kitab suci mereka ke dalam bahasa Bali dan Indonesia.

Dari semua upaya itu terlihat bahwa para penulis individual dan para anggota berbagai badan memiliki tujuan yang sama. Mereka mendambakan "kesempurnaan" (*genep*, *sempurna*) warisan sastra dan keagamaan mereka. Teks-teks yang belum ada ditambahkan ke dalam kumpulan sastra "klasik" atau "tradisional", dan diperlakukan secara tradisional ketika disadur dan digubah – sebuah proses yang telah dimulai berabad-abad silam – ke dalam bentuk *parwa*, *kakawin*, *marti*, *parikan*, *geguritan* dan *carita* dalam bahasa Kawi dan bahasa Bali.

CATATAN

1. Wangsa adalah golongan masyarakat yang sering disamakan dengan kasta Hindu. Jumlahnya empat (disebut caturwangsa), yaitu Brahmana, Ksatria, Wesya dan Sudra. Keanggotaan wangsa adalah sifat lahir.
2. Saya merujuk pada teks-teks, termasuk transliterasi dalam huruf Latin di atas kertas, yang terdapat dalam koleksi Perpustakaan Universitas Leiden, karena saya menganggap koleksi tersebut mewakili literatur berbahasa Bali.

SEJARAH TERJEMAHAN DI TANAH BATAK[1]

Uli Kozok

University of Hawai'i

Pengantar

Kurang dari 200 tahun yang lalu – sepanjang pengetahuan kami – teks pertama diterjemahkan dalam bahasa Batak[2]. *Kitab Kejadian* diterbitkan dalam bahasa Batak Toba oleh Perhimpunan Injil Belanda (Nederlandsch Bijbelgenootschap – NBG) sebagai edisi litografis (mengingat pada saat itu aksara Batak belum dapat dicetak) beroplah 1.000 eksemplar pada tahun 1853[3]. Karya itu diterjemahkan oleh Herman Neubronner van der Tuuk, yang juga menerjemahkan Perjanjian Baru dalam tujuh bagian terpisah (Tuuk 1859a; 1859b; 1859c; 1859d; 1867a; 1867b; 1867c). Ahli bahasa berkewarganegaraan Belanda yang dilahirkan di Melaka pada tahun 1824 itu ditugaskan oleh NBG untuk merintis penginjilan bangsa Batak. Van der Tuuk, yang kemudian dikenal sebagai 'bapak filologi Batak', juga ditugaskan untuk menyusun sebuah kamus dan tata bahasa dari bahasa-bahasa Batak yang dikenal pada saat itu. Ditempatkan di Barus yang didiami oleh suku Batak dan Melayu Van der Tuuk mempelajari bahasa Toba dan Dairi, yaitu bahasa-bahasa utama yang dipergunakan di daerah pedalaman Barus. Ia juga mengadakan perjalanan ke bagian selatan tanah Batak untuk membiasakan diri dengan bahasa Angkola-Mandailing. Penelitiannya dituangkan dalam tiga buku bacaan berbahasa dan beraksara Batak, masing-masing berisi kumpulan berbagai ragam teks berbahasa Angkola-Mandailing, Dairi dan Toba. Van der Tuuk juga menyusun kamus yang memuat ketiga bahasa tersebut tadi, tetapi tidak termasuk bahasa Karo dan Simalungun yang pada waktu itu masih belum dikenal oleh bangsa Eropa.

Kelima bahasa Batak pada hakikatnya terdiri atas dua cabang, yaitu cabang utara yang mencakup bahasa Dairi, Karo dan Alas[4] serta cabang selatan yang terdiri atas bahasa Toba dan Angkola-Mandailing yang sangat erat hubungannya[5]. Bahasa Simalungun merupakan turunan awal dari cabang selatan, sehingga seolah-olah berada di antara kedua cabang tersebut. Bahasa-bahasa di dalam masing-masing kelompok erat berhubungan, tetapi perbedaan antara cabang utara dan selatan begitu besar, sehingga bahasa Karo dan Toba boleh dianggap sebagai dua bahasa tersendiri.

Suku Batak dan Dunia Luar: Transformasi Lisan Dini

Sejauh kita ketahui sekarang belum ada upaya penerjemahan ke dalam bahasa Batak sebelum masa hubungan dengan bangsa-bangsa Eropa. Hal ini mungkin dapat dijelaskan dengan lokasi geografis daerah Batak di pegunungan Bukit Barisan. Namun ini bukan berarti bahwa suku Batak hidup dalam keterpencilan, terlindung oleh rimba-rimba raya dan jurang-jurang yang dalam seperti kadang-kadang digambarkan. Pada abad ke-19 suku Batak

sering menunjukkan sikap permusuhan terhadap orang-orang luar, tetapi hal itu pasti bukan selalu demikian dari dulu.

Bahasa Batak jelas mempunyai banyak istilah yang dipinjam dari sumber-sumber asing – terutama dari bahasa Sanskerta, tetapi terdapat juga beberapa kata Arab. Pernah dikemukakan bahwa kebanyakan istilah itu masuk bahasa Batak melalui hubungan dengan orang Melayu, tetapi karena ternyata pernah ada komunitas asing (terutama Tamil) di pantai barat maupun timur, maka besar kemungkinan juga terdapat banyak hubungan langsung antara orang-orang asing itu dan penduduk Batak setempat.

Agama Batak menunjukkan berbagai pengaruh Hindu yang telah sepenuhnya terserap dalam kepercayaan asli (Parkin 1978). Sistem tulisan Batak juga berasal dari India, tetapi diterima secara tidak langsung melalui hubungan dengan orang Melayu dan Minang-kabau di bagian selatan tanah Batak (Kozok 1999). Sastra Batak, yang umumnya diwaris-kan secara lisan, juga menunjukkan pengaruh luar. Tokoh cerita Batak *Si Jonaha* mungkin merupakan saduran Batak dari cerita *Jenaka* Melayu. Tetapi anggapan tentang pemindahan budaya ke satu arah saja (dari luar ke Batak) juga mengundang masalah. Kisah-kisah *Jonaha* sangat populer di tengah masyarakat Batak, dan tidak tertutup kemungkinan bahwa bangsa Melayulah yang telah mengadopsi sebuah cerita Batak (Robert Sibarani, kores-pondensi pribadi 30 Juli 2002). Meskipun demikian, dalam kebanyakan hal tampaknya suku Batak mengadopsi tema-tema Melayu dan bukan sebaliknya.

Voorhoeve (1927) telah menunjukkan bahwa naskah sastra Melayu *Hikayat Bayan Budiman* telah 'diterjemahkan' ke dalam bahasa Batak dan diturunkan secara lisan sebagai cerita rakyat. Tokoh utama kisah Batak lain, *Sangmaima*, juga dikenal sebagai *Sang-baima*, boleh dianggap sebagai versi Batak dari Bima, tokoh paling populer di antara kelima Pandawa dari Jawa, yang asal-mulanya berasal dari India (Voorhoeve 1927). 'Serangan ikan todak' yang terdapat dalam teks-teks Melayu populer, termasuk *Hikayat Hang Tuah* dan *Sejarah Melayu*, juga merupakan tema Melayu yang diangkat ke dalam sastra Batak. Versi Batak dari serangan ikan todak itu, yang ditulis dalam bahasa Toba dan tercampur dengan unsur-unsur Dairi, sepenuhnya terasimilasi dalam budaya Batak sehingga tidak lagi kelihatan bahwa tema cerita itu sebenarnya berasal dari luar. Drakard (1990) telah menunjukkan bahwa cerita tersebut masuk ke Batak melalui karya *Silsilah Hilir* dari Barus yang sendirinya mungkin dipengaruhi oleh teks-teks Melayu klasik.

Hal ini akhirnya membawa kita pada pertanyaan, apakah pinjaman-pinjaman teks dan tema ini, yang kadang-kadang melintasi jurang antara kelisanan dan keaksaraan, masih dapat dipandang sebagai terjemahan. Yang menjadi inti masalah ini adalah definisi "*terjemahan*". Sifat dan definisi kategori "terjemahan" telah menimbulkan perdebatan dalam berbagai wacana tentang teori dan praktek terjemahan sehingga sulit sekali untuk menarik garis pemisah antara saduran dan terjemahan. Namun demikian, penyaduran cerita dari bahasa Melayu ke dalam bahasa Batak seperti ditunjukkan di atas hanya dapat diartikan sebagai terjemahan dalam arti kata yang paling luas.

Meskipun bangsa Batak menyadur beberapa naskah dan tema dari budaya-budaya lain, dapat disimpulkan bahwa mereka pada umumnya tidak tertarik pada tulisan-tulisan asing, sementara bangsa-bangsa asing juga tidak merasa perlu untuk menerjemahkan apa pun ke dalam bahasa Batak. Sebelum keda-tangan bangsa Eropa kebanyakan orang Batak, dan khususnya mereka yang hidup di dataran tinggi yang lebih terpencil, berbahasa tunggal – suatu hal yang kadang-kadang disesali dalam sastra bangsa itu sendiri[6]. Masyarakat Batak yang mendiami wilayah yang berbatasan dengan pesisir, dan khususnya yang tinggal di permukiman campuran Batak dan Melayu di pantai Timur dan Barat, pada umumnya berdwibahasa, namun perlu dicatat bahwa daerah-daerah pesisir berpenduduk jarang, sementara kebanyakan orang Batak tinggal di pegunungan dengan kepadatan penduduk yang jauh lebih tinggi.

Bagi kebanyakan orang Batak mungkin tidak ada dorongan besar untuk mempelajari suatu bahasa asing. Pada umumnya mereka tinggal di kampung kecil yang penduduknya jarang lebih dari 1.000 orang. Kebanyakan kampung malahan jauh lebih kecil, dan sering hanya berisi belasan rumah. Ekonominya hampir seluruhnya berdasarkan pertanian dengan padi sebagai bahan pangan utama di samping jagung serta ubi jalar dan ubi kayu. Kuda Batak yang terkenal dipelihara terutama di Pulau Samosir dan diekspor ke tempat-tempat jauh seperti ke semenanjung Melayu. Hasil hutan seperti damar dan rotan juga lazim diekspor, meskipun kebanyakan ekspor dilakukan dengan orang Melayu sebagai perantara dan juga volume perdagangan itu pada umumnya sebatas apa yang diperlukan untuk membeli barang-barang yang penting seperti garam dan besi.

Namun pada saat yang tertentu beberapa barang perdagangan dapat menjadi produk ekspor penting bagi masyarakat Batak. Ketika permintaan atas lada meningkat pada abad ke-19, orang Batak turut menanamnya dalam jumlah besar[7]. Kapur Barus yang berasal dari pedalaman Barus juga pernah menjadi komoditi penting, namun tidak jelas sebagaimana jauh orang Batak sendiri terlibat dalam perdagangan barang mewah ini. Bukti sejarah menunjukkan bahwa barang dagangan tersebut diekspor melalui kota-kota pesisir yang dikuasai oleh orang-orang asing seperti orang Melayu, Tamil dan Tionghoa. (Drakar 1990)

Tentu saja ada interaksi antara masyarakat-masyarakat pedalaman dan mitra dagang mereka di pesisir dan bahasa Melayulah yang umumnya menjadi bahasa pengantar, namun hanya sedikit petunjuk bahwa orang Batak pernah mempelajari sebuah sistem tulisan selain tulisan mereka sendiri. Satu-satunya contoh yang menunjukkan bahwa seseorang Batak mesti mempunyai sedikit pengetahuan tentang tulisan *Jawi* (Arab Melayu) adalah cap Singamangaraja XII yang menjadi pendeta-tinggi sebagian suku Batak Toba. Cap itu, yang rupanya dibuat oleh seorang pengrajin Batak, berisi teks singkat dalam bahasa dan aksara Batak Toba, dan sebuah terjemahan (yang sangat bebas) dalam bahasa Melayu berhuruf *Jawi* (Kozok 2000c). Satu lagi cap, yang dibuat kemudian, menunjukkan bahwa orang Batak tidak terlalu peduli akan tulisan *Jawi*. Meskipun aksara-aksara Batak pada cap ini tampak dalam bentuk yang jauh lebih jelas, inskripsi bertulisan *Jawi* malahan menurun sedemikian rupa sehingga hanya menjadi unsur penghias belaka yang tidak terbaca lagi.

Di samping faktor-faktor tersebut di atas – sebuah masyarakat kesukuan berdasarkan ikatan kekerabatan yang belum begitu jauh menempuh jalan ke arah masyarakat madani serta jumlah perdagangan luar yang sangat terbatas – terdapat juga faktor penting lain yang menghambat cara orang Batak menggunakan sistem tulisan mereka sendiri.

Keaksaraan yang Terbatas

Meskipun keaksaraan cukup tersebar dalam masyarakatnya, orang Batak tidak pernah sepenuhnya menjelajahi potensi tulisan. Sekitar separuh penduduk pria dapat membaca dan menulis, tetapi kebanyakan orang hanya sekali-sekali menulis atau sama sekali tidak. Tulisan sering dipergunakan karena dianggap memiliki kekuatan gaib. Setiap dari sembilan belas aksara Batak dapat dipergunakan untuk tujuan ilmu gaib dan ilmu nujum. Urutan huruf tanpa arti yang digoreskan pada sepotong tulang digunakan sebagai *surat lilu* ("aksara yang menyesatkan") untuk menyesatkan roh-roh jahat. Seluruh abjad juga dipergunakan sebagai penangkal muzarab yang disebut *Pagar Surat na Sampulu Sia* (secara harfiah "Pagar 19 Aksara"). Sifat aksara yang diduga berkekuatan gaib mungkin merupakan alasan utama mengapa begitu banyak orang menguasai tulisan Batak.

Namun ini bukan berarti bahwa orang Batak tidak pernah memakai tulisan mereka untuk berkomunikasi, tetapi dibandingkan dengan naskah-naskah yang bersifat ilmu gaib dan ilmu nujum, jumlah tulisan-tulisan duniawi seperti surat termasuk sedikit. Kenyataan bahwa hanya terdapat sedikit naskah "duniawi" seperti surat dan sebagainya belum

tentu berarti bahwa orang Batak jarang menulis untuk berkomunikasi. Surat biasanya ditulis di sebuah potongan buluh dan jarang disimpan melainkan habis pakai dibuang sehingga tidak banyak surat yang sempat masuk dalam koleksi-koleksi museum dan perpustakaan (Kozok 2000b). Tambahan pula, adanya ratapan cinta yang tertulis dalam bahasa Karo, Simalungun dan Angkola-Mandailing juga menunjukkan bahwa keaksaraan mungkin tersebar lebih luas daripada lazim diduga oleh para ilmuwan yang berkecimpung dalam studi Batak. Meskipun cukup merata dalam masyarakat Batak, keaksaraan tetap terbatas. Tulisan Batak tidak pernah digunakan untuk membuat catatan-catatan keuangan (tulisan Batak bahkan tidak mengenal angka), atau untuk tujuan administratif lain atau yang berhubungan dengan perdagangan. Bahkan banyaknya cerita rakyat dan silsilah-silsilah biasanya diturunkan secara lisan.

Para dukun yang disebut *datu* adalah penulis profesional dalam masyarakat Batak di zaman dahulu. Merekalah yang menghasilkan *pustaha* – buku yang ditulis pada kulit kayu *alim* (sejenis kayu gaharu) – yang kemudian dilipat seperti akordeon dan kedua ujungnya dilekatkan pada sebuah sampul kayu yang sering dihasi dengan berbagai ukiran. Buku-buku ini mempunyai fungsi komunikatif yang terbatas, dan terutama ditulis untuk para murid seorang *datu*. Isi *pustaha* yang dimiliki *datu* ini dijaga kerahasiannya demi kepentingan mereka sendiri sehingga hanya dapat dibaca oleh kalangan yang sangat terbatas.

Dengan demikian keaksaraan pada umumnya tetap terbatas, karena keadaan intelektual sungguh tidak mendukung tumbuhnya lingkungan intelektual yang memungkinkan orang untuk mencari sumber-sumber pencerahan dari luar untuk tujuan agama, ekonomi, maupun perdagangan. Hal ini mulai berubah ketika gema imperialisme Eropa terdengar di tanah Batak yang pada saat itu masih merdeka. Proses ini terjadi dalam dua langkah: pertama datanglah salib, dan kemudian pedang.

Datangnya Zending

Sebagai salah satu masyarakat Sumatra yang belum menganut agama Islam, tanah Batak dipandang sebagai lahan yang menjanjikan untuk zending Kristen. Namun kedua zendeling Henry Lyman dan Samuel Munson dari lembaga zending ABCFM (American Board of Commissioners for Foreign Missions) yang memasuki daerah Toba pada tahun 1834 dibunuh dan konon dimakan orang[8]. Setelah kejadian tersebut pemerintah tidak bersedia lagi untuk mengeluarkan izin bagi orang luar yang mau berkunjung ke tanah Batak.

Orang Batak pertama masuk agama Kristen pada tahun 1861, tidak lama sesudah pemerintahan kolonial memberi izin kepada lembaga zending asal Jerman Rheinische Missionsgesellschaft (RMG) untuk mendirikan pos penginjilan di daerah Sipirok yang berbahasa Angkola. Pada awalnya upaya penginjilan kurang berhasil karena sebagian besar penduduk baru saja masuk agama Islam. Baru dua tahun kemudian penyebar agama[9] Nommensen (yang kemudian menjadi uskup zending Batak dari tahun 1881 s/d 1920) memperoleh izin pemerintah untuk membuka sebuah pos baru di lembah Silindung. Bahasa yang dipakai di daerah yang masih merdeka dan belum tersentuh oleh Islam itu adalah bahasa Batak Toba. Salah satu kegiatan zending yang pertama adalah membuka sekolah. Guru-guru diambil dari sekolah guru (*kweekschool)* milik pemerintah di Tano Bato. Kepala sekolahnya, Willem Iskander Nasution, menjadi penerjemah Batak yang pertama. (Lihat sisipan)

Pada awal tahap perintisan penyebaran agama (1861-1882), belum ada bahan pendidikan yang sesuai dalam bahasa Batak. Pada sebuah konferensi di Sipirok pada tanggal 12 Oktober 1862, diputuskan untuk minta izin kepada pemerintah kolonial guna menerjemahkan bahan bacaan dari bahasa Melayu ke bahasa Batak. Pada tahun-tahun berikut para penyebar agama mulai menyediakan terjemahan bahan pendidikan dari sumber-sumber bahasa Belanda, Jerman dan Melayu ke bahasa Batak Angkola.

Willem Iskander (1840-1876)

Sekolah guru pertama di tanah Batak adalah *Kweekschool* yang diselenggarakan pemerintah di Tano Bato (Penyabungan, Mandailing) dan dibuka pada tahun 1862. Kepala sekolahnya, Willem Iskander Nasution, yang berasal dari Mandailing memiliki kepribadian yang menonjol. Pada usia tujuh belas tahun Willem Iskander dikirim ke Belanda untuk melanjutkan pendidikannya. Setelah empat tahun di Belanda (1857-1861), tempat ia masuk agama Kristen, Iskander kembali ke Sumatra untuk menjadi guru dan kepala sekolah pada sekolah tersebut tadi. Willem Iskander, yang meninggal pada usia tiga puluh enam tahun, masih dikenang sebagai salah satu orang Batak pertama yang berpendidikan modern. Karya Iskander yang paling terkenal adalah kumpulan puisi yang diterbitkan dengan judul *Si-boeloes-boeloes*, *Si-roemboek-roemboek* pada tahun 1872. Tidak banyak orang tahu bahwa Willem Iskander juga menerjemahkan sejumlah buku mengenai pokok-pokok aneka ragam, seperti teks-teks pendidikan, cerita anak, dan teks hukum ke bahasa Batak Mandailing. Terjemahannya yang terdiri, cerita anak yang populer *De brave Hendrik; een leesboekje voor jonge kinderen* oleh pengarang Belanda Nicolaas Anslijn (aslinya diterbitkan pada tahun 1810), muncul pada tahun 1865 sebagai *Hendrik nadenggan roa: sada boekoe basaon ni dakdanak* yang diterbitkan oleh Van Zadelhoff & Fabritius di Padang. Buku ini kemungkinan besar adalah terjemahan Batak yang pertama dari bahasa asing oleh seorang Batak.

Iskander juga salah seorang Batak pertama yang menerjemahkan sebuah naskah dari bahasa Melayu-Indonesia. Karya *Bagej-bagej tjeritera*, *di kaloewarken akan pergoenaan orang yang bitjara bahasa Malaijoe* oleh Justus Rinia Petrus Francois Gonggrijp yang aslinya diterbitkan di Batavia (1859), diterjemahkan oleh Iskander dengan judul *Barita na Marragam-ragam* dan diterbitkan oleh Landsdrukkerij di Batavia pada tahun 1869.

Di samping kedua terjemahan tersebut, Iskander juga menerjemahkan buku cerita oleh pengarang Belanda W.C.Thurn (Iskander 1871; Iskander 1884) dan sejumlah naskah administratif seperti *Algemeene verordeningen tot regeling van het regtswezen in het gouvernement Sumatra's Westkust* (Petunjuk Umum untuk Mengatur Tata Usaha Hukum di Keresidenan Sumatra Barat) tahun 1874 dan 1875. Iskander secara konsisten menerjemahkan karya-karyanya dalam bahasa Mandailing dengan menggunakan aksara Mandailing – kecuali *De brave Hendrik* yang ditulis dengan huruf Latin.

Pemerintah pada umumnya mendukung usaha para penyebar agama dan menyarankan agar mereka juga mempertimbangkan untuk menyediakan buku-buku dalam bahasa Toba. Masalah bahasa dan aksara dibahas pada sebuah konferensi tahun 1867. Keputusan konferensi tersebut adalah untuk tetap menerbitkan bahan bacaan dalam dua bahasa (Angkola dan Toba) dan dalam dua tulisan (Latin dan Batak).

Bahasa Angkola Mandailing dan bahasa Toba saling dapat dipahami, tetapi jelas merupakan dua dialek yang dapat dibedakan. Pada tahun-tahun pertama, kebanyakan bahan bacaan dihasilkan dalam bahasa Angkola sebagaimana dipergunakan di Sipirok yang menjadi pusat zending. Namun, setelah Nommensen mendirikan sebuah pos zending di Silindung (yang berbahasa Batak Toba), dan khususnya setelah perluasan wilayah zending arah ke utara menuju Bahal Batu di Toba Humbang (1876), maka bahasa Batak Toba jelas diutamakan. Hal ini bukan hanya karena para penyebar agama sejak awalnya bermaksud menjadikan daerah Toba menjadi lapangan zending mereka, karena daerah Angkola-Mandailing sudah sangat dipengaruhi Islam, tetapi juga karena mereka memandang bahasa Batak Toba sebagai bahasa yang benar, asli dan murni. Angkola dianggap sebagai

bahasa yang menurut mereka sudah terlalu bercampur dengan bahasa Melayu sehingga bahasa Toba dipilih sebagai bahasa zending yang utama[10]:

> Keadaan di sini tidak berbeda dengan yang di tempat lain, yaitu bahwa satu bahasa diangkat menjadi bahasa tulis dan cetak, yang, pada hal-hal tertentu, akan menggeser bahasa-bahasa lain. Proses ini sesungguhnya sudah mulai ketika terjemahan Van der Tuuk dipakai di Sipirok[11]. (Schreiber 1867)

Pada tahap perintisan zending kebanyakan penyebar agama lebih menyukai aksara Batak. Schreiber merupakan salah satu zendeling yang sangat mendukung penggunaan aksara Batak:

> Bukan saja kami tidak mempunyai hak ataupun alasan untuk tidak menggunakan aksara bangsa itu sendiri dan menggantikannya dengan tulisan kami yang asing bagi mereka. Alasan terpenting adalah bahwa semua buku yang ditulis dalam tulisan kami hanya dapat dipahami oleh segelintir orang yang sempat mengenyam pendidikan di sekolah-sekolah kami, sedangkan buku-buku yang ditulis dalam aksara Batak dengan mudah dapat dibaca oleh semua orang Batak yang pandai membaca[12]. (Schreiber 1884)

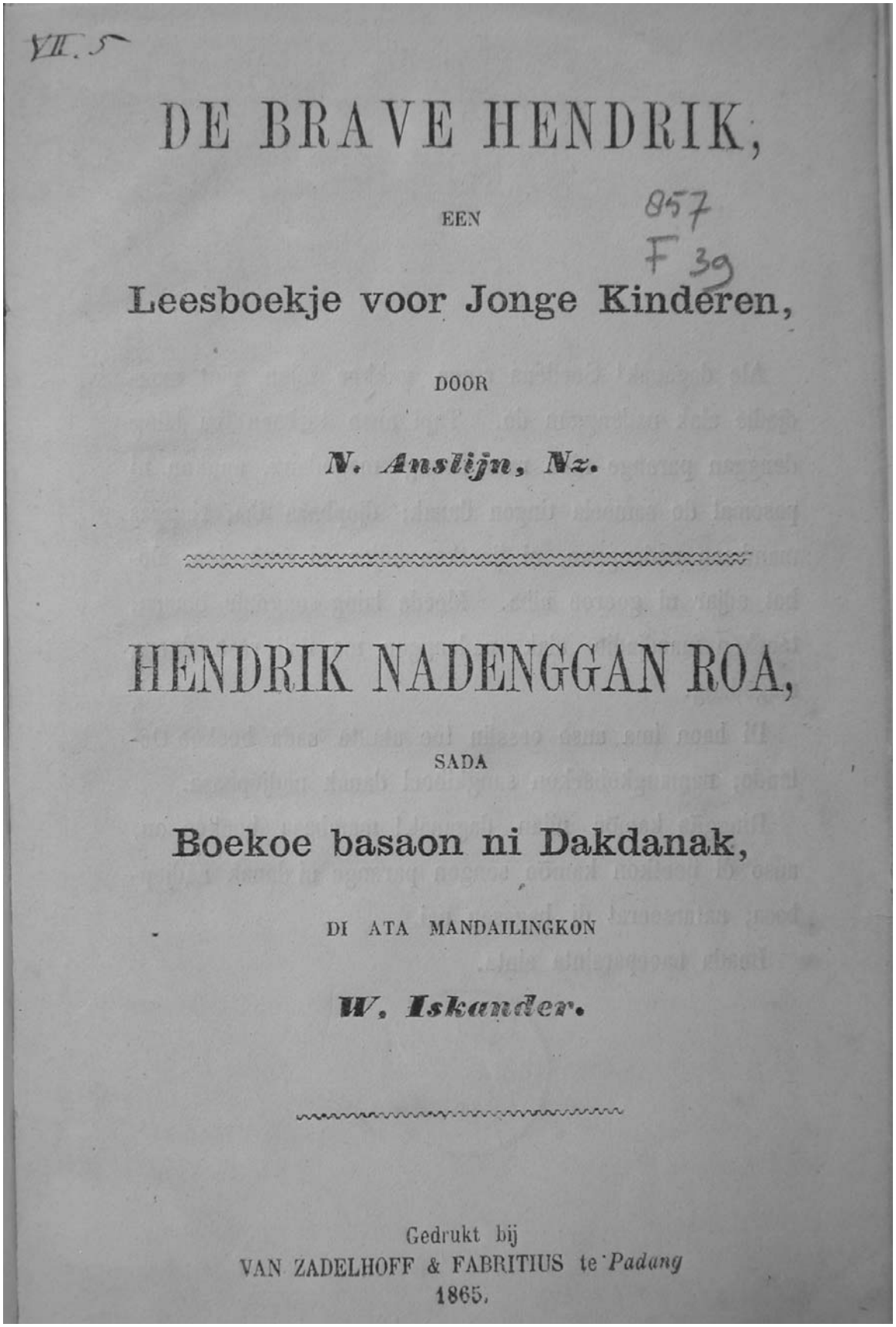
Namun tidak semua penyebar agama setuju dengan Schreiber. Banyak yang menganggap tulisan Latin lebih mudah dipelajari sehingga punahnya aksara Batak hanya merupakan masalah waktu. Tidak pernah ada kebijakan resmi mengenai tulisan apa yang harus dipakai, dan sejak awal baik tulisan Latin maupun Batak diajarkan di sekolah-sekolah zending, dengan bahan bacaan tetap diterbitkan dalam kedua tulisan. Lama kelamaan aksara Batak kalah bersaing, dan khususnya mereka yang mendapat pendidikan di sekolah-sekolah zending lebih menyukai tulisan Latin, seperti dilaporkan oleh para penyebar agama Warneck (1925) dan Meerwaldt (1922). Hal ini tidak mengherankan, karena melalui tulisan Latin mereka dapat memperoleh informasi yang terbaru, bukan saja dalam bahasa Batak, tetapi juga dalam bahasa Melayu. Tulisan Latin dikaitkan dengan kemajuan (*hamajuon*), yang menjadi semboyan gerakan emansipasi Batak tahun 1920-an. Hal ini juga bersamaan dengan gerakan nasional Indonesia yang didukung oleh kebanyakan orang Batak yang terdidik. Di samping itu ada faktor keuangan turut mempercepat kemunduran aksara Batak. Karena biaya cetak untuk terbitan-terbitan dalam aksara Batak sangat tinggi maka aksara Batak makin lama makin jarang digunakan.

Teks-Teks Terjemahan dan Asli

Guru zending Johannes Warneck (1867-1944), yang sejak 1898 menjadi direktur sekolah guru di Pansur na Pitu, menekankan pentingnya menerjemahkan karya-karya asing ke bahasa Batak. Prioritas tertinggi diberikan pada terjemahan Kitab Injil dan Katekismus, diikuti dengan buku-buku nyanyian dan "bahan bacaan yang sederhana, yang membangkitkan moral"[13]. (Warneck 1905)

Langkah pertama adalah menyediakan bahan pendidikan dasar untuk sekolah-sekolah, kemudian bacaan lanjutan termasuk sejarah dunia dan agama, ilmu bumi, ilmu pendidikan, ilmu-ilmu eksakta dan sebagainya, untuk pendidikan guru. Menurut Warneck buku-buku Eropa tidak boleh diterjemahkan tanpa terlebih dahulu mempertimbangkan dampak karya itu terhadap pembaca Batak. Dianjurkannya lebih baik kalau "menyediakan buku-buku yang berguna bagi orang Batak yang berkaitan dengan dunia intelektualnya, dan yang sesuai dengan kebutuhan-kebutuhannya. Buku-buku yang semata-mata terjemahan selalu akan mengandung cacat keasingan[14]". (*ibid*).

Zending memiliki kebebasan untuk menentukan buku apa yang dipakai di sekolahnya. Pemerintah hanya kadang-kadang turut campur terutama bila zending minta dana untuk bahan pendidikan. Pemberian dana kadang-kadang tidak dikabulkan, khususnya bila sebuah buku teks ditulis oleh para penyebar agama sendiri dan bukan diterjemahkan dari buku-buku teks bahasa Melayu yang sudah ada. Alasan penolakan adalah bahwa buku tersebut di luar kurikulum sekolah negeri atau bahwa buku itu tidak memenuhi standar-standar pemerintah. Dalam hal itu, zending mencetak buku itu atas biayanya sendiri, biasanya


VII. 5

DE BRAVE HENDRIK,

EEN

857
F 39

Leesboekje voor Jonge Kinderen,

DOOR

N. Anslijn, Nz.

HENDRIK NADENGGAN ROA,

SADA

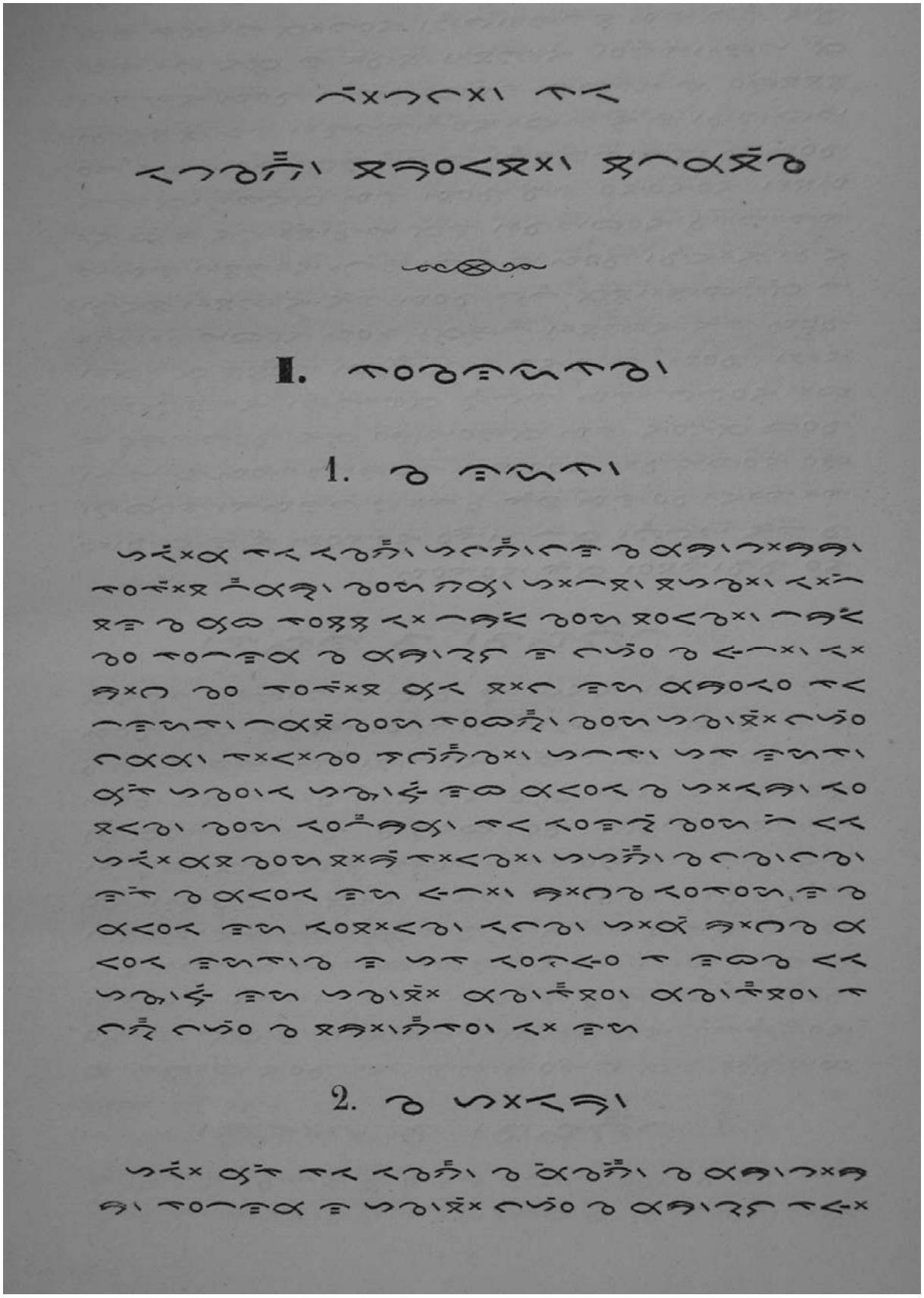
Boekoe basaon ni Dakdanak,

DI ATA MANDAILINGKON

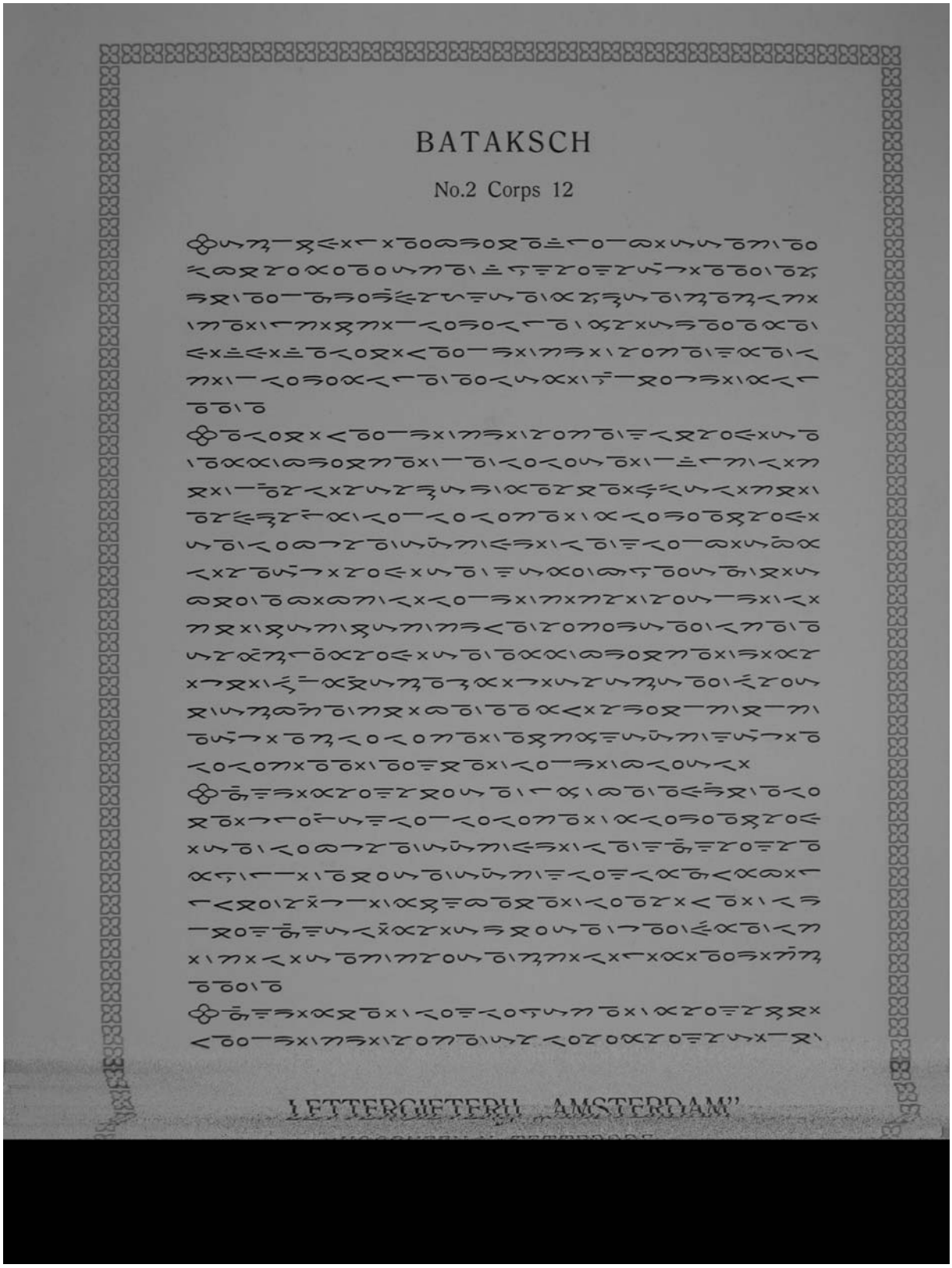
W. Iskander.

Gedrukt bij
VAN ZADELHOFF & FABRITIUS te *Padang*
1865.

Gambar 1. *De Brave Hendrik* diterjemahkan oleh Willem Iskander, 1865.



Gambar 2. Buku bacaan oleh W.C. Thurn,
diterjemahkan dalam bahasa Mandailing oleh Willem Iskander, 1871.



Gambar 3. Jenis huruf Batak yang diciptakan oleh *Lettergieterij Amsterdam*.

di percetakan zending di Barmen, Jerman. (Aritonang 1988)

Pilihan buku-buku untuk diterjemahkan hampir selalu didasarkan apakah buku tersebut akan mendukung tujuan-tujuan zending. Tujuan utama tentu saja adalah penginjilan bangsa Batak, yang dipercayai merupakan bangsa pilihan Tuhan, yang setelah Pembangkitan Kembali, akan hidup dan memerintah bersama Kristus selama beribu-ribu tahun (Angerler 1993). Tujuan kedua yang ditekankan oleh para penyebar agama adalah pelestarian *Volkstum* (kebangsaan) dan *Volksart* (watak bangsa) Batak, dan bahasa Batak sebagai unsur yang terpenting. Namun ini bukanlah satu-satunya alasan maka zending menuntut pemakaian bahasa Batak secara eksklusif di bidang pendidikan dan agama.

Selama tahun-tahun pertama diusahakan untuk menerjemahkan sebanyak mungkin teks-teks agama (Kitab Injil, Katekismus, buku nyanyian dsb.), yang kemudian disusul oleh buku-buku pendidikan dan beberapa buku yang lebih umum sifatnya. Sejak tahun l870-an, para penyebar agama mulai menulis buku yang mereka anggap lebih sesuai untuk pembaca Batak daripada buku yang berasal dari Eropa. Termasuk buku-buku tentang tradsisi Batak, seperti pepatah (*umpama* dan *umpasa*), teka-teki (*huling-hulingan*), cerita-cerita rakyat (*torsa-torsa*) tetapi juga buku-buku mengenai praktek-praktek tradisional seperti kalender Batak, mata angin, teknik dan peralatan pertanian, peternakan, berburu, seni dan kerajinan Batak dan sebagainya.

Paling sedikit 117 buku diterbitkan dalam bahasa Batak dalam kurun waktu 1859 sampai 1945[15]. Termasuk tiga puluh tiga buku yang pasti merupakan terjemahan. Jumlah total buku yang diterjemahkan tentu lebih besar, tetapi tidak selalu jelas apabila sebuah buku merupakan ciptaan asli seorang pengarang, terjemahan, atau saduran dari sumber yang tidak diketahui. Umumnya terjemahan ditandai pada awal buku dengan ungkapan seperti *hinabatakhon*, *nihata-batakkon*, *hinata-Batakkon*, atau *di ata Mandailingkon*, diikuti dengan nama penerjemah, sedangkan naskah-naskah asli biasanya ditandai dengan ungkapan seperti *binahen ni* atau *na nibaen ni* (dibuat oleh), *kinarang ni* (dikarang oleh), *pinature ni* (diceriterakan oleh), *pina-poenggoe ni* (dihimpun oleh) atau secara sederhana *sinurathon* (ditulis oleh). Namun kebiasaan ini tidak selalu diikuti, khususnya dalam hal buku-buku teks sekolah, yang umumnya kurang memperhatikan kebiasaan-kebiasaan bibliografis. Boleh dianggap bahwa sebagian besar buku-buku sekolah merupakan terjemahan dari sumber-sumber Melayu ataupun Eropa.

Untuk tujuan evaluasi buku yang diterbitkan dalam salah satu dari lima bahasa Batak, hanya buku (atau karya terbitan lain yang terdaftar di perpustakaan KITLV) yang dipertimbangkan. Tidak termasuk dalam evaluasi berikut adalah penerbitan berkala serta terbitan yang tidak mencantumkan tahun penerbitannya. Terbitan yang masuk dalam evaluasi berikut dibagi dalam tiga periode, sesuai dengan periodisasi zending Batak menurut Aritonang (1988).

Periode Pertama

Dalam tahap perintisan zending (1861-1882) diterbitkan tiga puluh tujuh buku dalam bahasa Batak; termasuk terjemahan Kitab Injil yang diterbitkan sebelum zending secara resmi dimulai. Lebih dari separuhnya adalah terjemahan dari sumber-sumber Eropa. 18 di antarnya ditulis oleh orang Batak sementara 19 ditulis oleh orang Eropa. Tiga belas dari kedelapan belas buku yang dikarang oleh orang Batak adalah karya Willem Iskander. Buku-bukunya semua dicetak dengan aksara Batak, kecuali buku pertamanya *Hendrik nadenggan roa*.

	Lain-lain	Buku teks	Sastra	Agama	?
Asli	2	5	3	2	1
Terjemahan	11	2		11	

Tabel 1. Buku-buku yang diterbitkan dalam bahasa-bahasa Batak 1859-1882

Hampir separuh dari semua terbitan periode ini bersifat keagamaan (termasuk tujuh terjemahan Kitab Injil oleh Van der Tuuk). Dari tujuh buku teks, paling sedikit dua buah adalah terjemahan. Buku yang dicantumkan di bawah 'Lain-lain' termasuk tujuh terjemahan oleh W. Iskander, enam di antarannya berkaitan dengan peraturan pemerintah, dan satu tentang ilmu pengetahuan Eropa (dari sumber yang tidak diketahui), dan sebuah buku mengenai cara menentukan usia kuda yang dikarang oleh seorang Batak bernama Soetan Koelipah. Kebanyakan teks lain ditulis oleh orang Eropa dan bersifat mendidik.

Selain buku-buku yang ditulis dalam bahasa Batak hampir tidak ada yang berkaitan dengan suku Batak dan budayanya. Satu-satunya buku dalam bahasa yang bukan bahasa Batak adalah buku tentang zending Batak yang ditulis oleh Gustav Warneck[16]. Hal ini menunjukkan betapa sedikit orang yang menaruh perhatian tentang suku-suku Batak pada saat itu.

Periode Kedua

Selama tahap zending yang kedua (1883-1914), yaitu masa pertumbuhan dan perluasan yang cepat, terdapat tiga puluh buku yang diterbitkan dalam bahasa Batak, kebanyakan beraksara Batak dan terutama ditulis oleh orang-orang Eropa (19). Masa ini berbeda dengan periode pertama karena lebih menekankan penulisan buku untuk sekolah dibandingkan dengan buku-buku agama. Di samping buku yang ditulis dalam bahasa Batak, terdapat sepuluh buku lagi mengenai berbagai segi budaya dan masyarakat Batak dalam bahasa Belanda (6) dan dalam bahasa Jerman (4).

	Lain-lain	Buku Teks	Sastra	Agama	?
Asli	1	14	4	2	4
Terjemahan		1		4	

Tabel 2. Buku-buku yang diterbitkan dalam bahasa-bahasa Batak 1883-1914

Periode Ketiga

Selama tahap ini ternyata tidak ada sebuah buku pun yang diterjemahkan oleh orang Batak. Dari lima puluh buku yang diterbitkan, tiga puluh empat ditulis oleh orang Batak dan yang lainnya oleh orang Eropa – terutama para penyebar agama. Tahap ini juga menarik karena untuk pertama kalinya menghasilkan karya yang ditulis oleh orang Batak dalam bahasa Melayu, termasuk dua surat kabar Batak berbahasa Melayu dan empat buku, satu di antaranya yang memperingati ulang tahun kelima Dewan Penyebaran Islam di tanah Batak (1941), dan satu lagi tentang pemilihan dan pengangkatan raja menurut adat istiadat Batak. Buku terakhir ini, yang diterbitkan pada tahun 1938, menarik karena menyangkut masalah, adat istiadat, yang biasanya ditulis dalam bahasa Batak. Buku yang tercantum di bawah rubrik "lain-lain" hampir seluruhnya berupa teks mengenai tradisi dan adat istiadat Batak.

	Lain-lain	Buku teks	Sastra	Agama	?
Asli	12	12	12	2	6
Terjemahan			1	5	

Tabel 3 Buku-buku yang diterbitkan dalam bahasa-bahasa Batak 1915-1945

Pola yang sama juga tampak dalam masa setelah Perang Dunia Kedua. Hampir semua buku yang ditulis dalam bahasa Batak berupa teks agama atau teks yang berkaitan dengan adat istiadat dan sastra Batak sementara buku yang tidak terkait dengan 'tradisi' Batak semuanya ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahkan dalam bahasa asing.

Pedoman Terjemahan RMG

Zending hanya menyediakan teks yang menurut pendapat para penyebar agama akan mempunyai dampak yang positif pada *Volksart* Batak. Bukan saja dalam pilihan teks zending menentukan arah perkembangan intelektual suku Batak, tetapi juga dalam cara mereka menerjemahkan teks-teks itu. Warneck yang bergabung dengan zending Batak pada tahun 1892 menyediakan pedoman terjemahan bagi sesama penyebar agama. Setelah enam tahun bertugas sebagai penyebar agama di pulau Samosir dan di Balige, Warneck menjadi guru dan pada tahun 1898 menjabat sebagai direktur sekolah guru Pansur na Pitu (yang kemudian pindah ke Sipoholon). Dengan demikian pendidikan guru di seluruh tanah Batak menjadi tanggung jawab Warneck yang, di samping tugas utamanya, juga terkenal sebagai penulis yang rajin. Di antara karyanya yang terpenting adalah "Agama Batak" (Warneck 1909), "Lima Puluh Tahun Zending Batak" (Warneck 1911), biografi penyebar agama Nommensen (Warneck 1919) dan sebuah kamus Batak-Jerman (Warneck 1906). Dalam salah satu artikel mengenai bahasa dan sastra Batak, Warneck memperlihatkan sikap kurang senang terhadap sastra tradisional bangsa Batak:

> Bangsa Batak bukanlah suku yang kasar, mereka cerdas, berbakat, pandai bicara, bahkan mempunyai aksara sendiri, dan mereka memiliki sejenis sastra yang terdiri dari legenda, dongeng, teka-teki, pepatah, ratapan dan sebagainya. Tetapi ini bukanlah sastra seperti dalam pengertian kita karena kebanyakan diturunkan secara lisan. Apa yang dikarang oleh para ahli tulis di atas kulit kayu dengan aksaranya yang aneh, itu semua bersifat takhyul[17]. (Warneck 1905)

Agama Kristen di mata Warneck adalah "faktor evolusi dalam sejarah dunia"[18] (*ibid*) sehingga penginjilan merupakan panggilan sejarah untuk memperadabkan bangsa Batak. Berlawanan dengan kutipan di atas, Warneck kini mengacu pada bangsa Batak sebagai "bangsa kasar pemakan orang" yang perlu diperadabkan (*ibid*)[19]. Bagi Warneck, upaya peradaban terutama dilakukan melalui kata yang tertulis sehingga "karya takhyul" diganti dengan karya yang bersifat Kristen[20].

Menurut Warneck proses perkembangan budaya telah mengakibatkan perombakan pikiran intelektual, yang secara mendalam telah mengubah bahasa Batak. Kata-kata baru perlu dicari untuk hasil peradaban baik yang berupa materi maupun secara intelektual, dan kata-kata yang sudah ada harus diisi dengan "makna yang serba baru"[21] (*ibid.* hlm. 53). Warneck memberi contoh kata seperti "suci, dosa, rahmat, cinta, maaf, iman, harapan dan keadilan" untuk menunjukkan bagaimana zending memberi makna yang baru pada kata yang sudah ada, dan bagaimana kata-kata yang baru diciptakan seperti baptisme, Roh Kudus, atau sakramen diangkat ke dalam bahasa Batak. Warneck memakai kiasan berikut untuk menunjukkan betapa besar perubahan bahasa Batak dalam waktu kurang dari lima puluh tahun:

> Seandainya sekarang seorang kepala suku zaman dahulu dapat bangkit dan berbicara dengan cucu-cucunya, mereka mungkin sulit untuk saling mengerti satu sama lain, meskipun mereka memakai kata-kata yang sama[22]. (*ibid.* hlm. 53)

Dalam sebuah makalah berjudul "Pengkristenan Bahasa Batak; Sebuah Studi Zending-Linguistik", Warneck (1904) menjelaskan kebijakan bahasa yang ditetapkan oleh RMG. Bahasa sasaran (bahasa-bahasa Batak) dipandang sebagai 'musuh' yang harus diubah menjadi 'alat yang penurut'. Sebagai bagian inti *Volkstum* Batak, bahasa sasaran harus dilestarikan dalam 'kemurnian bahasanya', tetapi sekaligus Warneck juga menyadari bahwa bahasa sasaran itu harus dikembangkan. Dalam bahasa-bahasa Batak terdapat sejumlah kata pinjaman dari bahasa Sanskerta yang menurutnya sesuai dengan tujuan-tujuan zending. Kata-kata seperti *debata* (Tuhan), *dosa*, *portibi* (dunia), dan *sorga* diangkat dalam terminologi Kristen. Upaya untuk mencapai kemurnian linguistik

mengharuskan zending untuk meminjam istilah-istilah tertentu dari agama asli Batak. Dalam hal ini sangat penting agar istilah tersebut dikaitkan dengan ide-ide baru dalam "pertarungan melawan penafsiran yang dangkal". Warneck sadar bahwa pada awalnya, "banyak istilah baru ini hanya akan berupa formula kosong dan bahwa beberapa di antaranya bahkan akan menimbulkan kesalahpahaman[23]." (*ibid*. hlm. 19)

Tidak semua kata Batak dianggap sesuai. Dalam hal itu Warneck bersedia mengorbankan kemurnian bahasa dan memilih kata asing sebagai penggantinya:

> "Kata untuk 'pendeta' tidak ada dalam bahasa Batak, istilah *datu* tidak dapat digunakan karena artinya dukun [...]. Dalam Perjanjian Baru kata *datu* telah digunakan beberapa kali sebagai terjemahan untuk dokter, tetapi hal ini menyesatkan karena bagi orang Batak *datu* bukanlah dokter yang menyayangi manusia, melainkan tukang sihir yang gila uang[24]." (*ibid*. hlm. 5)

Kebencian Warneck pada dukun Batak begitu mendalam, sehingga ia bahkan mau meminjam sebuah kata dari bahasa Melayu yang biasanya dicaci-makinya:

> "Kita harus menerima kata Melayu *malim* (dari bahasa Arab *muallim*) karena *datu* adalah tukang sihir. Namun kata ini juga menyesatkan karena seorang *malim* adalah seorang guru rendahan yang haus akan uang[25]. " (*ibid*. hlm. 21)

Hal ini jelas menunjukkan betapa enggan Warneck untuk mengangkat kata-kata yang berasal dari bahasa Melayu, dan kata malim sebagai terjemahan pendeta malahan cepat diganti dengan kata Batak (asal Sanskerta) *pandita* (yang awalnya telah dipilih untuk menerjemahkan 'pengkhotbah '). Kata lain asal Melayu, *Tuhan* mengalami nasib yang sama dan diganti oleh kata Batak *amang* (secara harfiah berarti bapak).

Setelah proses pemurnian ini, jumlah kata asal bahasa Melayu yang dipertahankan sebagai istilah Kristen sangat sedikit, seperti *gareja* 'gereja', (kata ini sebenarnya berasal dari bahasa Portugis yang mungkin memudahkan penerimaannya), *puasa*, atau *sunat*. Dalam beberapa hal, kata-kata Eropa dipergunakan untuk menghindari pemakaian kata pinjaman Melayu; misalnya kata apostel diangkat dalam bahasa Batak dan bukan padanan Melayu 'rasul yang bagi zending terlalu erat konotasinya dengan agama Islam. Namun demikian bila ada kata yang berkonotasi negatif, mereka tidak segan untuk meminjam istilah-istilah Melayu:

> Beberapa kata dipinjam dari agama Islam sebagaimana dipraktekkan oleh orang Melayu bahkan untuk konsep-konsep agama. Karena agama Batak yang asli tidak mengenal setan maka cara yang paling mudah adalah untuk meminjam kata Arab-Melayu *iblis* untuk membentuk kata baru *sibolis*, yang sekarang memainkan peran penting dalam pemikiran orang Batak beragama Kristen. Neraka [...] juga tidak dikenal orang Batak penyembah berhala. Ini diterjemahkan sebagai 'api yang tak kunjung padam', atau 'tempat penyiksaan', tetapi kami juga meminjam kata Melayu *api naroko* dari dunia pikiran Islam[26]. (Warneck 1904)

Musuh terpenting untuk para penyebar agama bukanlah Islam, melainkan agama asli Batak, yang merupakan paduan antara animisme dan penyembahan nenek moyang. Mirip dengan konsep Polinesia tentang *mana*, orang Batak percaya bahwa semuanya yang hidup, termasuk manusia dan tanaman-tanaman tertentu, dan dalam beberapa hal bahkan benda mati, memiliki roh yang disebut *tondi;* Rae (1994) secara tepat merumuskannya sebagai "dasar dan sumber kehidupan dan kekuasaan seseorang". Kalau orang meninggal maka *tondi* tersebut menjadi *begu* yaitu roh nenek moyang. *Begu* tersebut bisa bersifat baik maupun jahat, tergantung pada keadaan waktu meninggal atau apabila mereka menerima persembahan secukupnya dan faktor-faktor lain. Sebagai upaya dalam memerangi agama Batak dan khususnya penyembahan roh nenek moyang maka Warneck memutuskan untuk memakai kata *begu* sebagai terjemahan roh-roh jahat (*daimon*) dalam Perjanjian Baru dan melanjutkan:

> "Kita harus mengubah konsep itu sehingga *begu* tidak lagi dilihat sebagai roh-roh nenek moyang yang meminta persembahan, tetapi sebagai para pembantu Setan. Hal ini menimbulkan perlawanan yang sangat besar dalam pikiran orang Batak[27]." (Warneck 1904)

Penaganut agama Batak sejak itu disebut *sipelebegu* (penyembah *begu*) dalam upaya untuk mendiskriminasikan agama asli dan untuk menghapus penyembahan nenek moyang.

Bila dipandang sekilas balik maka menarik betapa kecil keberhasilan zending dalam upayanya untuk mengkristenkan bahasa Batak. Bagi orang Batak, bahasa Melayu tidak dipandang sebagai sesuatu yang asing, apalagi sebagai musuh, melainkan sebagai bahasa yang membawa kemajuan, modernisasi, dan juga sebagai bahasa yang diharapkan akan menjadi bahasa nasional. Edisi mutakhir Kitab Injil dalam "bahasa Batak Toba sekarang[28]" secara bebas memakai kata-kata pinjaman Melayu. Selain *Debata* diterima juga kata Melayu *Tuhan*, dan bahkan kata Melayu asal Arab *Allah*, kadang-kadang dalam kombinasi seperti *Tuhan Debata*, atau *Tuhan Allah*.

Upaya zending untuk menghapus penyembahan nenek moyang dengan memakai kata *begu* "roh nenek moyang" untuk roh-roh jahat hanya sebagian berhasil. Kata *begu* sekarang memang mempunyai konotasi negatif, dan tidak lagi dikaitkan dengan roh-roh nenek moyang. Sebagai pengganti kata tersebut orang Batak sekarang menggunakan istilah lain yang mengacu pada roh-roh leluhur, yaitu *sahala*, yang bebas dari semua konotasi negatif.

Pendidikan Kristen

Pengaruh zending Batak pada masyarakat Batak cukup terbatas selama tahap perintisan. Zending berkembang dengan lambat dan makan waktu banyak untuk menanamkan akar-akar yang kuat. Jumlah orang Kristen hanya 8.239 jiwa pada tahun 1883. Selama tahap kedua (1883-1914), zending Batak berkembang dengan cepat. Perang Toba Kedua membuka lahan zending yang luas setelah pemerintah berhasil untuk mematahkan perlawanan pendeta tinggi Si Singamangaraja dan menghancurkan kampungnya Bangkara yang menjadi sebuah pusat spiritual orang Batak. Si Singamangaraja terpaksa lari dan bersembunyi di pegunungan di daerah Dairi sebelum akhirnya dibunuh oleh patroli Belanda pada tahun 1907. Selain daerah yang relatif kecil yang masih dikuasai oleh Si Singamangaraja dan pengikutnya, sebagian besar tanah Batak sudah berada di bawah pemerintahan Belanda, dan antara tahun 1883 sampai 1904 jumlah orang Kristen meningkat 600% menjadi 51.585, dan menjelang tahun 1914 jumlah itu bertambah lagi menjadi 159.000 (Aritonang 1988: 281). Pada saat itu zending Batak telah menjadi lembaga yang terkuat di lembah Silindung yang padat penduduknya, dan makin meluas di daerah Toba, yaitu sekitar Laguboti dan Balige yang juga sangat padat penduduknya. Hanya di pulau Samosir pengaruh zending masih agak terbatas. Dari sudut ekspansi geografis, RMG telah mencapai tujuannya dan ekspansi selanjutnya tidak mungkin, dengan pertimbangan bahwa daerah-daerah sekitarnya sudah berada di bawah pengaruh Islam atau menjadi lahan zending lain (daerah Karo misalnya sudah di tangan zending Belanda NZG). Khususnya di bidang pendidikan, zending telah menjadi lembaga terpenting di tanah Batak. Dalam hal pendidikan dasar, zending jelas mengungguli sekolah-sekolah pemerintah seperti tampak pada tabel berikut.

Kebijakan pendidikan zending sering berlawanan dengan kepentingan orang Batak. Menurut pandangan hidup Batak yang tradisional – yang boleh dikatakan tidak terlalu berubah meskipun zending-zending mencoba menggantinya dengan sikap yang lebih Kristiani – tujuan hidup yang utama adalah untuk mencapai apa yang oleh Nommensen disebut sebagai ketiga dosa-H: *Hagabeon* (kesuburan), *Hasangapon* (kehormatan), dan *Hamoraon* (kekayaan). Menurut

Tahun	Zending (RMG)		Pemerintah	
	Jumlah Sekolah	Jumlah Murid	Jumlah Sekolah	Jumlah Murid
1870	10	200	14	634
1880	37	995	?	?
1887	63	1.365	19	1.204
1892	116	4.097	18	1.534
1897	172	6.585	18	2.559
1904	298	14.519	19	2.555
1910	494	27.485	21	3.074
1920	509	24.629	31	?
1928	443	29.927	102	5.132
1936	585	43.184	159	13.635

Tabel 4. Sekolah Dasar Pribumi di Keresidenan Tapanuli (Aritonang 1988, hlm. 30)

tradisi Batak apabila seorang menjadi kaya maka itu hanya sebagai tanda bahwa dia sukses, dan bagi mereka hal ini sepenuhnya sesuai dengan kepercayaan Kristen mereka. Bukanlah demikian untuk para penyebar agama yang berulang kali berpolemik melawan apa yang mereka pandang sebagai materialisme murni. Sementara kepentingan zending adalah menjauhkan suku Batak dari semua pengaruh asing yang dapat mengancam *Volkstum* Batak dan membahayakan keberhasilan zending, orang Batak sendiri menyadari bahwa masa depan mereka sangat tergantung dari kemampuan mereka untuk menghadapi dunia luar. Kunci ke dunia itu adalah bahasa Melayu dan juga bahasa Belanda. Namun para penyebar agama memakai kekuasaan mereka untuk mencegah orang Batak mencapai kunci tersebut.

Rupanya tidaklah cukup bagi zending untuk dapat memutuskan pengetahuan apa yang boleh diterima orang Batak, tetapi mereka juga ingin menentukan dalam bahasa apa mereka boleh memperolehnya.

Bahasa Batak dan bahasa Melayu

Sejak hari-hari zending terawal, keputusan untuk semata-mata bergantung pada bahasa Batak menjadi masalah. Meskipun pada mulanya zending adalah lembaga terpenting, tidak lama kemudian pemerintah menjadi makin penting bagi penduduk karena menyediakan lapangan kerja yang cukup besar. Persyaratan untuk hampir setiap pekerjaan pada tingkat pemerintahan adalah penguasaan bahasa Melayu yang telah menjadi bahasa pemerintah. Keengganan zending untuk mengajarkan bahasa Melayu bukan hanya karena hubungannya dengan agama "nabi palsu", perkataan yang sering mereka pakai untuk menghina agama Islam, tetapi juga karena mereka takut akan dampaknya atas mobilitas bangsa Batak. Para penyebar agama yakin bahwa pengetahuan bahasa Melayu akan menyebabkan suku Batak untuk merantau, hal mana akan menimbulkan disintegrasi budaya, dan bahkan lebih buruk lagi dapat menjauhkan para perantau dari agama Kristen.

Pada tahun-tahun awal zending, tanah Batak masih agak terisolasi dan hanya ada beberapa jalan buruk sebagai sarana penghubung yang hanya dapat dilintasi oleh kereta kuda. Setiap perjalanan bukan hanya sulit, tetapi juga berbahaya. Selama kedua Perang Toba (1878 dan 1883), banyak bagian tanah Toba menjadi wilayah pemerintahan, dan seluruh tanah Batak akhirnya 'didamaikan' pada tahun 1907 sebagai wujud *Pax Neerlandica*. Selama tahun-tahun itu zending tumbuh sangat cepat, dan penduduk semakin berpendidikan. Ketika jalan yang menghubungkan Medan dan Sibolga dibuka pada tahun 1914, keterpencilan tanah Batak lenyap untuk selama-lamanya. Tetapi zending tetap demikian berkuasanya, sehingga pemerintah menyetujui permintaan zending agar jangan mengizinkan bangsa yang bukan Batak bertempat tinggal di tanah Batak.

Ketakutan akan segala sesuatu yang dapat merusak tujuan-tujuan zending demikian besarnya, sehingga zending terus menolak permintaan untuk menjadikan bahasa Melayu

bahasa pengajaran di sekolah-sekolah zending, agar anak-anak mereka akan lebih mampu bersaing di lapangan kerja. Meskipun kenyataan bahwa bahasa Melayu telah menjadi semakin penting selama dasawarsa-dasawarsa pertama abad kedua puluh, zending tidak menerbitkan sebuah buku pun dalam bahasa Melayu. Baru pada tahun 1914 zending dengan ragu-ragu mulai mengajarkan bahasa Melayu di sejumlah kecil sekolah. Zending terpaksa melonggarkan kebijakan anti-bahasa Melayu yang ketat, khususnya ketika semakin banyak siswa meninggalkan sekolah zending untuk belajar di sekolah pemerintah yang menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa pengantar.

Ketika Warneck kembali ke tanah Batak pada tahun 1920 untuk mengganti Nommensen sebagai uskup gereja Batak, ia heran melihat betapa besar perkembangannya sejak meninggalkan tanah Batak. Lima belas tahun sebelumnya. Kini jalan mulus menghubungkan kota-kota yang berkembang di tanah Batak dengan kota besar seperti Medan, Sibolga dan Padang; produk-produk asing dengan mudah dapat diperoleh; orang sudah terbiasa berpakaian gaya Eropa; dan standar hidup pada umumnya sudah sangat meningkat. Kebangkitan ekonomi ini antara lain juga menyebabkan bahwa makin banyak orang menuntut agar gereja Batak diberi kesempatan untuk menentukan masa depannya sendiri. Para penyebar agama kurang menanggapi gerakan untuk menjadi lebih merdeka, apalagi setelah munculnya organisasi-organisasi nasionalis pertama yang malahan mulai menjalin kerjasama dengan organisasi Islam. Tahun 1920-an juga menyaksikan munculnya pers bebas. Hampir semua suratkabar Batak (kecuali tentu yang dimiliki zending) memakai bahasa Melayu, yang sesudah tahun 1928 disebut bahasa Indonesia oleh gerakan kemerdekaan.

Sejak tahun 1920-an, kebanyakan orang Batak yang berpendidikan memakai bahasa Melayu sebagai bahasa perdagangan dan pendidikan, dan bahasa Batak sebagai bahasa pergaulan sehari-hari dan juga sebagai bahasa gereja. Bahasa Batak digunakan terutama dalam komunikasi lisan dalam kelompok suku sendiri sementara bahasa Melayu menjadi bahasa untuk komunikasi antar-suku dan juga sebagai bahasa tulisan. Sebagai akibatnya jumlah terbitan dalam bahasa Batak bila dibandingkan dengan terbitan dalam bahasa Melayu, makin berkurang sejak tahun 1930-an. Proses ini berlanjut sampai sekarang. Kini hampir semua buku bahkan yang memiliki pokok pembahasan yang berkaitan dengan budaya Batak ditulis dalam bahasa Indonesia. Hanya lima dari delapan puluh tiga publikasi yang diterbitkan antara tahun 1997 dan 2000 ditulis dalam salah satu bahasa Batak. Lima dari delapan puluh tiga publikasi yang ada dalam perpustakaan KITLV ini hampir semua mengandung cerita-cerita rakyat atau berfokus pada adat-istiadat dan tradisi Batak.

	Bahasa Indonesia	Bahasa Batak	Bahasa Inggris	Bahasa asing lainnya[29]
Pengarang Indonesia	9	0	1	0
Pengarang Batak	44	5	1	1
Pengarang asing	3	0	14	5

Tabel 5. Terbitan mengenai suku Batak menurut bahasa dan etnisitas pengarang 1997-2001

Kembali ke pokok bahasan semula yaitu terjemahan ke dalam bahasa-bahasa Batak. Kalau bagi orang Batak sendiri bahasa Batak sudah tidak dirasakan lagi sebagai bahasa tulisan, apalagi mengingat bahwa sampai sekarang belum ada – mungkin karena dirasakan tida perlu – konvensi ejaan bahasa Batak yang berlaku maka tidak mengherankan bila, sejauh pengetahuan saya, tidak ada satu buku pun yang diterjemahkan ke dalam salah satu bahasa Batak sejak Perang Dunia Kedua.

CATATAN

1. Informasi sejarah dalam artikel ini sebagian besar berdasarkan dua sumber. Sumber utama adalah majalah zending *Berichte der Rheinischen Missionsgesellschaft* (1861-1914). Sumber kedua yang biasanya disebut secara eksplisit, adalah karya Aritonang (1988).
2. Di sini dan selanjutnya istilah "bahasa Batak" dipergunakan sebagai acuan umum pada kelima bahasa Batak. Karangan ini terutama membahas bahasa Toba dan Angkola-Mandailing.
3. Tuuk (1853). Perhimpunan Injil Belanda memutuskan untuk menunjukkan dalam judul bahwa teks ini diterjemahkan dari bahasa Belanda. Teks aslinya adalah Zahn (1842). Edisi Belanda ini sendiri adalah terjemahan edisi Jerman asli yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1832 (?) dengan judul *Biblische Historien*. Lihat juga Groeneboer (2002, Surat [038], hlm. 166, catatan 9).
4. Secara linguistik bahasa Alas termasuk Batak, tetapi dari segi budaya Alas tidak termasuk Batak
5. Ada beberapa perbedaan kecil antara bahasa Angkola dan bahasa Mandailing. Karena perbedaan itu begitu kecil, maka biasanya dianggap sebagai satu bahasa yang disebut Angkola-Mandailing.
6. Lihat juga: Kozok (2000a).
7. Lada ditanam di tempat lain di Sumatra sejak abad keenam belas, dan mungkin orang Batak mulai menanamnya jauh sebelum abad kesembilan belas, ketika hal itu diketahui untuk pertama kali oleh seorang Eropa.
8. Demikianlah diceritakan dalam berbagai sumber mulai dari karangan zending sampai sekarang. Kebenaran cerita ini sama sekali tidak jelas. Salah satu sumber pertama yang menceritakan kejadian itu dimuat di *Berichte der Rheinischen Missionsgesellschaft* 1861: 22 di mana pembunuhan tersebut diceritakan secara terperinci sekali. Menurut sumber ini tidak dapat dipastikan apakah kedua penginjil dimakan atau tidak.
9. Untuk selanjutnya saya menggunakan istilah 'penyebar agama' sebagai pengganti 'zendeling', 'penginjil', atau 'misionaris'.
10. Friedrich Fabri yang menjadi direktur RMG dari 1857 sampai 1884, yakin bahwa suku Batak merupakan ras tersendiri yang berkedudukan antara ras Eropa yang unggul dan ras Melayu yang bermutu rendah. Fabri 1859: 8.
11. Auch wird die Sache hier wohl so gehen müssen wie überall, daß nämlich ein Dialekt, der zur Schrift, resp. Drucksprache erhoben wird, bis zu einem gewissen Punkt die andern Dialekte verdrängt. Damit ist ja in der That schon ein Anfang gemacht, indem man v. d. Tuuk's Uebersetzung hier in Sipirok in Gebrauch genommen hat.
12. Nicht nur, daß wir kein Recht und keinen Grund haben, dem Volk seine eigene Schrift ohne weiteres zu nehmen und unsere fremde an deren Stelle zu setzen, der Hauptgrund dagegen ist vielmehr dieser, daß alle Bücher, die in unserer Schrift gedruckt sind, nur von den wenigen Leuten verstanden werden, die bei uns in der Schule gewesen sind, während die in Battaschrift gedruckten, sofort von allen des Lesens kundigen Battas gelesen werden können.
13. […] einfache Erbauungsbücher.
14. [Denn wo es sich nicht um genaue Wiedergabe handelt wie bei der Bibelübersetzung, wird der Missionar es tunlichst vermeiden, europäische Bücher schlechthin zu übersetzen, und] seine Aufgabe vielmehr darin sehen, dem Batak Bücher zu schenken, wie er sie brauchen kann, die an seine Gedankenwelt anknüpfen und für seine Bedürfnisse zugeschnitten sind. Lediglich übersetzten Büchern wird immer der Makel des Exotischen (Ausländischen) anhaften.
15. Jumlah ini berdasarkan evaluasi judul-judul yang terdapat dalam katalog on-line perpustakaan KITLV (Koninklijke Instituut voor Taal-, Land-, en Volkenkunde – Lembaga Kerajaan untuk Ilmu Bahasa, Geografi dan Antropologi, Leiden, Belanda) yang merupakan perpustakaan yang paling lengkap untuk studi Indonesia, dan ditambah dengan bahan dan catatan-catatan bibliografis koleksi saya sendiri yang terutama diambil dari arsip RMG di Wuppertal. Daftar ini jauh dari lengkap, tetapi cukup representatif untuk tujuan studi ini.
16. Nacht en morgen op Sumatra: schetsen en verhalen uit de vestiging van Gods Koninkrijk onder de Batta's. Amsterdam: Hoeveker 1873. Namun perlu ditambah bahwa penjelajah Jerman Franz Junghuhn-lah yang

menerbitkan buku modern pertama tentang bangsa Batak (Die Battaländer auf Sumatra. 2 Jilid. Berlin: G. Reimer 1847).

17. Die Batak sind kein rohes Naturvolk; sie sind klug, spitzfindig, redegewandt, haben eine eigene Schrift, benutzen eine Art Literatur mit Sagen, Märchen, Fabeln, Sprichwörtern, Rätseln, Klageliedern und dergl. Aber Literatur in unserem Sinne is das nicht; das allermeiste davon existiert nur in der mündlichen Uberlieferung. Was bataksche Schriftgelehrte in ihren krausen Buchstaben auf Baumrinde niedergeschrieben haben, steht im Dienste des Aberglaubens.
18. [...] der bildende Faktor der Weltgeschichte.
19. [Es verlohnt sich wohl, einen Blick darauf zu werfen, wie die Mission bemüht war und ist,] den rohen Kannibalen Sumatras Bildung und damit auch eine Literatur zu schenken.
20. Namun cerita rakyat dianggap berguna karena merupakan bagian *Volksart* Batak yang perlu dilestarikan. Maka orang Batak dianjurkan untuk menuliskan sastra mereka sendiri, dan buku (modern) yang terdini, yang diterbitkan oleh orang Batak memang tentang sastra mereka sendiri. Lihat misalnya Hoetapea (1914), Hutapea (1903), Lumbantobing (1898), Lumbantobing (1899).
21. [Oder längst gangbare Worte müssen] einen total neuen Sinn erhalten.
22. Wenn heute ein Häuptling der alten Zeit aufstehen und mit seinen Enkeln sich unterhalten würde, sie würden sich kaum verständigen können, obgleich sie dieselben Worte gebrauchen.
23. Die meisten neugeprägten Ausdrücke sind zunächst nur leere Formen, manche fordern geradezu Mißverständnisse heraus.
24. Ein Wort für „Priester" liefert die bataksche Sprache nicht; *datu* ist unbrauchbar, denn es bedeutet Zauberer, Medizinmann [...] Einigemal ist im N.T. mit diesem Wort „Arzt" wiedergegeben, aber nicht gerade glücklich, denn darunter muß der Batak nicht einen menschenfreundlichen Arzt, sondern einen geldgierigen Zauberdoktor verstehen.
25. Man muß also das malaiische Wort (*malim*, aus arabisch *muallim*) akzeptieren, da das bataksche *datu* "Zauberer" bedeutet. das Wort ist allerdings verfänglich, denn ein malaiischer *malim* ist ein geldgieriger Lehrer niedrigster Klasse.
26. Auch für religiöse Beziehungen hat der malaiische Mohammedanismus manches Wort hergeben müssen, die Batak kannten keinen Teufel; man hielt sich daher am einfachsten an das arabisch-malaiische *iblis* und bekam so ein Wort (*Sibolis*), das binnen kurzem im bataksch-christlichen Denken eine hervorragende Rolle spielte. Eine Hölle [...] kennt das bataksche Heidentum nicht. Man kann sich nur helfen mit: 'Feuer, das nicht erlischt', oder 'Ort der Qual'; man übernahm aber zugleich das malaiische *api naroko*, dem Vorstellungskreis des Mohammedanismus entlehnt.
27. Es gilt nun die Auffassung dahin umzubilden, daß diese Dämonen nicht die Opfer heischenden Seelen der Verstorbenen sind, sondern Untertanen des Satans. Hier setzt das bataksche Denken kolossalen Widerstand entgegen.
28. Hata Batak-Toba siganup ari.
29. Bahasa-bahasa asing lain termasuk Perancis (2), Belanda(2), Jerman (1) dan Tionghoa (1).

TERJEMAHAN
DALAM BAHASA BUGIS

C.C. Macknight

Department of Anthropology, Research School of Pacific and Asian Studies
Australian National University

Bahasa Bugis dituturkan, dengan variasi dialek yang relatif kecil, di sepanjang jalur luas yang membentang di tengah-tengah Semenanjung Sulawesi Selatan serta di sekitar wilayah pesisir bagian dalam Teluk Bone. Disebabkan peperangan, diplomasi dan perkawinan, sejumlah penutur bahasa Bugis merantau ke bagian barat daya semenanjung itu, khususnya ke kota Makassar, daerah pemakaian bahasa Makassar, sejak sekurang-kurangnya abad ke-17, namun para perantau tersebut pada umumnya berasal dari kalangan masyarakat atas. Hal itu berlaku pula, sampai taraf tertentu, untuk orang Bugis dalam jumlah yang jauh lebih besar yang membanjiri kota itu pada masa sulit tahun 1950-an dan 1960-an ataupun selanjutnya untuk mencari kekayaan dan peluang selama beberapa dasawarsa belakangan ini. Selama berbagai kurun waktu juga para penutur bahasa Bugis terdorong untuk merantau ke wilayah-wilayah pesisir di Indonesia Barat dan Malaysia, dan pada masa mutakhir ke beberapa wilayah di bagian timur Indonesia.

Sekitar abad ke-14, sistem tulisan dari India yang tersebar luas di seantero Asia Tenggara diadaptasi untuk menulis bahasa Bugis. Sistem tulisan bahasa Bugis, atau *aksary*, yang muncul itu memerlukan suatu pemahaman yang baik dari fonologi bahasa, namun proses adaptasi dari sistim India langsung ke sistim Bugis belum dibuktikan. Kemungkinan besar proses tersebut berkaitan dengan terbentuknya sebuah pemukiman besar di Malangke, sebelah timur kota Palopo sekarang ini, di mana orang Bugis menguasai pabrik peleburan dan pengeksporan besi kira-kira pada tahun 1200-1600 M (Bulbeck & Caldwell 2000). Ada juga petunjuk kuat tentang kehadiran dan keterlibatan orang-orang Jawa dalam perniagaan tersebut di Malangke; hal ini menimbulkan kesan, khususnya dalam konteks abad ke-14, bahwa konsep dasar tulisan mungkin sekali berasal dari Jawa Timur. Namun terdapat beberapa perbedaan bukan saja dalam bentuk dan penggunaan aksara, tetapi juga dalam cara daun lontar digunakan sebagai sarana untuk menulis dan dalam fungsi keberaksaraan.

Tulisan dalam bahasa Bugis tampaknya mula-mula dipakai untuk mencatatkan silsilah – sesuatu hal yang wajar bagi sebuah masyarakat yang menaruh perhatian yang sedemikian besar pada pentingnya keturunan. Kepedulian untuk melestarikan kenangan pertalian darah di masa lampau serta mengabsahkan kesinambungan relevansinya dengan masa sekarang juga mendasari sebagian besar tulisan yang dihasilkan oleh orang Bugis pada masa selanjutnya.

Walaupun sistem tulisan bahasa Bugis dan Makassar pada hakikatnya serupa, namun relasi awal antara keduanya tidak diketahui, dan tidak ada cara mudah untuk mengetahui secara terperinci bagaimana konsep penulisan terserap ke dalam dua kebudayaan awal ini. Sebagai contoh, tidak jelas mengapa ada dua kumpulan aksara untuk bahasa Makassar, sedangkan bahasa Bugis ditulis dengan menggunakan aksara "standar" saja tanpa varian yang berarti (Noorduyn 1993). Akan tetapi dominasi berkelanjutan dari sistem tulisan yang berasal dari India itu membuktikan bahwa perihal menulis sudah mapan dan memiliki pengaruh yang kuat dalam masyarakat Bugis dan Makassar sebelum masa pengislaman pada awal abad ke-17.

Setiap pembahasan tentang penerjemahan ke dalam bahasa Bugis perlu ditempatkan dalam konteks keberaksaraan Bugis, yang umumnya terdapat dalam bentuk naskah. Bila kita mencermati keseluruhan pustaka naskah Bugis, maka terdapat dua tema terpenting. Yang pertama ialah catatan tentang masa silam di negeri Bugis dan kaitannya dengan masa sekarang, entah sebagai genealogi, kronik, perjanjian, catatan harian, kumpulan peribahasa atau malahan syair naratif. Yang kedua – yang dalam banyak hal tidak terlalu berbeda dari yang pertama – adalah pencitraan tentang sebuah dunia legenda sebagaimana yang diterangkan dalam naskah berjilid-jilid dari seri *La Galigo*. Seri panjang dari episode naratif ini, yang diceritakan dalam syair yang renggang, dan sampai pada taraf tertentu bertalian dengan penuturan lisan, menyajikan model-model yang dicita-citakan dari perilaku budaya Bugis. Sampai taraf tertentu boleh dikatakan bahwa tak satu pun dari kedua kategori naskah tersebut melibatkan penerjemahan atas sumber-sumber luar. Sebaliknya, penerjemahan, yang tidak tampil mencolok dalam keseluruhan khazanah tulisan, justru berfungsi membawa dunia luar ke dunia Bugis.

Dalam rangka tradisi pernaskahan Bugis, gagasan tentang "penerjemahan" sering kali sama-sama kaburnya dengan paham tentang "penyalinan". Sebagian terbesar naskah kuno, kecuali yang memuat teks-teks *La Galigo*, berisikan serba-serbi bahan, sering kali hanya dengan relasi yang samar-samar satu dengan yang lain. Si penulis rupanya meramu satu kumpulan fragmen, dengan menyeleksi dan mengerjakannya kembali untuk tujuan-tujuan yang sekarang ini sukar kita rekonstruksi kembali. Tidak ada petunjuk tentang sumber-sumber dari mana bahan-bahan tersebut diambil, dan cuma sedikit informasi tentang tahun penyusunan, pengarang ataupun judul, kecuali dalam arti yang sangat umum. Salah satu akibatnya, yang membuat hampir semua pernyataan umum tentang tradisi itu tidak lebih daripada sekadar tebakan sementara, ialah bahwa penyusunan katalog yang terperinci menjadi sangat sukar, dan banyak naskah dari berbagai koleksi yang dideskripsikan secara dangkal, itu pun kalau ada.

Dalam sebuah tulisan penting, Pelras (1979) berhasil menyelisik kaitan antara bentuk lisan dan tulisan dalam bahasa Bugis, dan menentang setiap pengertian umum tentang keutamaan atau penghargaan yang lebih besar terhadap bentuk tulisan. Dampak dari penghargaan yang sangat lemah ini terhadap keutuhan teks tertulis terlihat dalam banyak perbedaan di antara versi-versi tulisan tangan dari satu karya. Bertolak dari karya Pelras, Macknight & Caldwell (2001) menjelaskan lima tingkat dalam variasi tersebut, mulai dari perbedaan remeh temeh dalam hal ejaan hingga perombakan struktural yang mencolok.

Dalam tradisi semacam itu, sukar diharapkan bahwa kita dapat menemukan terjemahan-terjemahan yang saksama, akurat atau lengkap atas karya-karya dari bahasa-bahasa lain. Secara khas, ada fragmen-fragmen yang tidak teridentifikasi dan malahan mungkin tidak dapat lagi diidentifikasi, yang bisa saja berisi hasil perombakan sumber aslinya secara sangat drastis. Tidak ada hasrat untuk mempertahankan keutuhan sebuah sumber, tetapi sebaliknya suatu keinginan untuk menjaga, demi tujuan yang relevan bagi si penulis, informasi atau bahan lain yang barangkali akan berguna di masa depan. Sesungguhnya, tindakan menerjemahkan se-

buah teks ke dalam bahasa Bugis merupakan isyarat tentang kurangnya sikap hormat yang umum berlaku terhadap sumber asli, dan sering kali hanya isi teks itu sendiri yang menimbulkan dugaan bahwa isi itu awalnya berasal dari sebuah sumber asing.

Sebuah contoh sederhana terdapat dalam satu versi dari kronik yang terkenal dari Gowa, kerajaan Makassar yang utama. Contoh ini ditemukan dalam sebuah salinan, yang dibuat atas perintah Belanda pada tahun 1930-an, atas sebuah naskah milik Raja Barru, sebuah kerajaan kecil di wilayah pesisir barat Sulawesi Selatan. Naskah tersebut terdiri dari 46 fasal dalam 150 halaman, dan pusat perhatian utamanya adalah sejarah setempat. Kebanyakan fasal itu ditulis dalam bahasa Bugis, namun pada bagian akhir naskahnya terdapat beberapa fasal dalam bahasa Makassar. Kronik Gowa merupakan salah satu fasal utama, yang mengisi 20 halaman. Versi itu berawal dengan terjemahan Bugis dari apa yang tak pelak lagi merupakan sebuah sumber dalam bahasa Makassar, dan setelah satu halaman lebih, kembali ke bahasa Makassar. Contoh ini juga menggambarkan betapa mudah bahan-bahan informasi pindah di antara kedua bahasa utama di Sulawesi Selatan itu, khususnya di wilayah terpencil seperti Barru, dan di antara orang-orang dari kalangan atas (MAK 222: 117-137. Bdk. Lihat juga BL Add. 12369: ff.6-8).

Yang paling penting ialah bahwa terjemahan-terjemahan tersebut berfungsi mengalihkan pelbagai bahan dan pengaruh dari dunia di luar Sulawesi Selatan ke dalam sebuah bentuk yang lebih dapat dipahami dan berguna bagi orang-orang Bugis, dan sejauh ini sumber yang paling penting dari aneka bahan dan pengaruh itu adalah dunia Islam. Tentu saja setiap pemahaman yang serius atas amanat agama Islam menuntut pengetahuan dasar tentang bahasa Arab serta kemampuan untuk membaca al-Qur'an; seseorang muslim pindah ke bahasa Islam. Karena hampir semua orang Bugis menganut agama Islam, maka terdapat banyak naskah al-Qur'an serta karya-karya keagamaan lainnya dalam bahasa Arab di kalangan orang Bugis. Bahkan dalam naskah-naskah biasa berbahasa Bugis, banyak kata dan ungkapan bahasa Arab, khususnya nama-nama Arab, ditulis dalam huruf Arab. Hal ini mencerminkan betapa mendalam pengaruh agama Islam atas masyarakat dan kebudayaan Bugis sejak awal abad ke-17.

Sikap hormat terhadap keutuhan al-Qur'an, dan pada tingkat yang lebih rendah terhadap teks-teks Islam utama lainnya, membatasi cakupan penerjemahan. Maka tampaknya tidak ada satu versi terjemahan lengkap al-Qur'an dalam bahasa Bugis, walaupun pada tahun 1814 Crawfurd berhasil memperoleh sebuah naskah yang berisikan ayat-ayat al-Qur'an yang sebagian diterjemahkan ke dalam bahasa Bugis (BL Add. 12374). Ia juga memperoleh sebuah terjemahan Bugis atas karya Nūr ad-Din ar-Rānīrī serta karya-karya lain oleh oleh berbagai mubalig yang aktif di Sulawesi Selatan (BL Add. 12371). Terjemahan-terjemahan itu jarang sekali lengkap; isinya mencakup petikan-petikan panjang setebal 100 halaman atau lebih (misalnya BL Add. 12370) hingga kumpulan kutipan-kutipan pendek dari hadis serta kata-kata bijak oleh ahli-ahli sufi dan alim ulama terkenal (misalnya BL Add. 12367). Tidak sedikit teks bahasa Arab ditemukan dalam naskah-naskah jenis itu, baik dalam bentuk doa maupun aneka ragam ungkapan, sehingga unsur terjemahan sering kali sangat terbatas. Beberapa teks tersebut bertalian dengan ibadat, tauhid atau teori politik, namun kebanyakan berupa legenda, yang berfungsi membawa khazanah kekayaan kebudayaan Islam asli ke dalam dunia Bugis. Sebuah halaman berisi catatan tentang zaman para nabi besar misalnya, atau catatan tentang keturunan Nabi Muhammad, bisa saja mula-mula berasal dari sumber-sumber berbahasa Arab, namun hampir tak mungkin merupakan sebuah terjemahan dalam arti yang sebenarnya. Lihat misalnya, MAK 214 yang memuat tiga karya seperti itu dalam enam halaman saja.

Satu contoh yang baik tentang alih budaya ini dapat dilihat dalam banyak teks yang membahas perihal bersanggama. *Mantra* yang harus digunakan pada berbagai tahap

merujuk pada Ali, Fatimah, Yusup dan sosok-sosok agung lainnya dari khazanah Islam, sementara metafora-metafora yang rumit disusun untuk menghubungkan bagian-bagian tubuh dengan tema-tema keagamaan. Walaupun teks-teks berbahasa Bugis jenis itu sudah mendapat minat ilmiah belakangan ini (Hadrawi & Ibrahim 1999), namun belum ada penelitian komparatif yang mengkaji asal usul serta perkembangan berbagai konsepnya.

Barangkali cara yang paling ampuh untuk menarik orang Bugis awam ke dalam cara pandang muslim atas dunia terdapat dalam berbagai kisah, yang hampir pasti memiliki asal usul Timur Tengah, namun sering kali diperantarai oleh sebuah versi berbahasa Melayu atau Makassar. Sebagaimana dijelaskan Pelras (1979), cerita-cerita ini sering kali disampaikan secara lisan kepada kelompok pendengar yang sangat luas, dan ada satu relasi rumit antara penuturan tersebut dan berbagai versi tulisan tangan yang tersedia dari kisah-kisah semacam itu. Di antara naskah-naskah yang dikenal, sejumlah bertalian dengan sosok-sosok utama agama Islam dan menceritakan episode dari kehidupan Nabi Muhammad serta para khalifah pertama. Sebagai contoh, ada sebuah terjemahan dari sebagian *Hikayat Muhammad Hanafiah* yang asalnya dalam bahasa Melayu (BL Add. 12364). Cerita-cerita lain tampaknya hanya memiliki pertalian dengan dunia Islam sejauh berbagai tokoh dan tempat mempunyai nama Arab atau Melayu, namun analisis yang saksama bisa saja menyingkapkan kaitan-kaitan yang lebih khusus. Sumber asal cerita-cerita lain lagi adalah kisah-kisah *Panji* dari Jawa, walaupun sekali lagi sadurannya bisa saja terjadi melalui bahasa Melayu atau Makassar. Dalam semua contoh ini, sekali lagi yang terjadi adalah penyusunan kembali cerita-cerita itu secara bebas, alih-alih terjemahan yang benar.

Sebuah contoh substansial dan mudah diperoleh tentang langgam cerita semacam ini adalah *Budi-istirahat*. Nama itu sendiri, yang menyangkut seorang pribadi dan berarti Penyingkap Citra Kebijaksanaan, menampilkan sebuah pembauran pengaruh-pengaruh linguistik Sanskerta dan Arab. Karya tersebut itu memiliki latar cerita di sekitar Yemen dan mengisahkan nasib dari pelbagai tokoh kerajaan yang menyandang nama-nama Arab, dengan bagian utamanya berupa 18 bab yang membahas pengaturan dan karakteristik sebuah kerajaan yang adil dan makmur. Walaupun ada sebuah versi Makassar yang sangat mirip, namun baik versi Bugis maupun Makassar sangat bergantung, sekurang-kurangnya untuk bagian terbesar dari keseluruhan cerita, pada sebuah karya Melayu, yang pada gilirannya berasal dari sumber-sumber Arab dan hampir pasti, juga dari sumber-sumber Sanskerta. Mengkaji sumbangsih masing-masing sumber tersebut dan melihat bagaimana sumber-sumber itu dikerjakan ulang di Sulawesi Selatan pasti sebuah tugas kompleks yang sangat bermanfaat. Versi Bugis terdapat dalam beberapa naskah, dengan sejumlah variasi, dan juga pertama kali diterbitkan oleh Matthes dalam huruf Bugis dan belakangan ini oleh Muh. Salim dalam huruf Latin disertai terjemahan Indonesia (lih. Matthes 1864: 65-464; 1872: 6-60; 1875: 32; Brink 1943: 318-322; Salim 1991-1993).

Beragam interaksi yang berlain-lainan dengan dunia luar muncul akibat perkembangan politik dan dalam berbagai persoalan praktis. Perjanjian yang terpenting dalam sejarah Sulawesi Selatan ialah yang ditandatangani di Bungaya, dekat Makassar, pada tanggal 18 November 1667, antara para penguasa dan bangsawan Gowa di satu pihak dan VOC serta sekutu-sekutunya di lain pihak. Naskah aslinya rupanya ditulis dalam bahasa Belanda dan Melayu, namun tak mengherankan adanya beberapa versi Bugis (dan Makassar) dari naskah itu, dan banyak perbedaan kecil antara versi-versi itu memperlihatkan sikap acuh tak acuh terhadap peristilahan yang tepat persis sekalipun untuk dokumen sepenting itu. Beberapa contohnya disajikan dalam Macknight & Caldwell (2001). Banyak perjanjian dan korespondensi diplomatik yang kurang penting juga diterjemahkan dari naskah asli berbahasa Belanda atau kadang-kadang Inggris. *Aksary* Bugis lumayan memadai untuk menuliskan bahasa Bugis, namun kerancuan besar bisa terjadi bila

digunakan untuk menuliskan bahasa Belanda (atau Inggris).

Karya lain yang berasal dari sebuah sumber Eropa (aslinya rupanya dari Spanyol), namun tampaknya diterjemahkan dari sebuah versi berbahasa Makassar, adalah sebuah buku panduan tentang keahlian membuat dan memakai senapan dan meriam. Karya singkat ini sepanjang sekitar 16 halaman terdapat dalam tiga versi, masing-masing merupakan bagian dari sebuah naskah yang berisikan serba serbi bahan yang pada pokoknya berhubungan dengan senjata (BL Add. 12358, BL Add. 12365, NBG 151). Walaupun terdapat kaitan yang jelas di antara ketiga naskah ini serta kemiripan dalam hal topik pokok mereka, namun keragaman bahan-bahannya yang berasal dari pelbagai bahasa dan latar belakang, serta perbedaan-perbedaan dalam urutan penyusunannya, menyajikan sebuah contoh yang sangat baik mengenai ciri kebetulan dari kebanyakan naskah semacam itu. Bahwa sebagian dari bahan-bahan tersebut merupakan terjemahan kurang penting dibandingkan dengan kenyataan bahwa si penulis mencari lema teknis semacam ini. Kebanyakan manuskrip yang berhubungan dengan hal-hal teknis dengan fokus yang lebih lokal, seperti cara membangun rumah atau membuat kapal, tidak membutuhkan penerjemahan.

Semua karya yang dibahas sejauh ini, dapat kita andaikan, diterjemahkan dan dituangkan dalam bentuk tertulis, karena karya-karya itu dinilai oleh seseorang Bugis di suatu tempat, berguna atau memiliki kepentingan yang bukan sebentar saja. Nilai khas masing-masing karya boleh saja berbeda, namun eksistensinya dalam bentuk naskah, dan kadang kala dalam bentuk cetakan, menjadikannya sepadan dengan karya asli yang banyak terdapat dalam segala bidang kesusastraan Bugis. Sebuah jenis terjemahan yang sangat berbeda, ialah teks-teks yang dinilai layak untuk diterjemahkan oleh seseorang yang pada pokoknya berasal dari luar masyarakat Bugis. Teks tersebut biasanya dicetak dan nyata memiliki tujuan sosial atau religius.

Pada abad ke-19, dicetak versi-versi Bugis dari pelbagai peraturan pemerintahan kolonial, dan pada paruh pertama abad ke-20, dua buah brosur mengenai kesehatan disebarluaskan. Pada tahun 1880, Matthes, yang ketika itu menjadi kepala sebuah lembaga pendidikan untuk guru-guru pribumi, menerbitkan sebuah buku pelajaran dalam bahasa Bugis yang memaparkan geografi Hindia Belanda. Buku itu rupanya sebuah karya asli, namun daftar gunung-gunung di Jawa misalnya yang termuat di dalamnya karya tersebut mungkin saja berasal dari sebuah sumber berbahasa Belanda (Matthes 1880). Buku-buku pelajaran lain terus dicetak selanjutnya sampai sekarang ini. Beberapa buku itu di antara yang terawal bersifat teknis, contohnya sebuah buku enam jilid tentang ilmu hitung, namun kebanyakannya bertujuan menggalakkan kemampuan baca tulis dalam *aksary* tradisional, atau menyediakan bahan-bahan bacaan. Beberapa di antaranya terdapat baik dalam bahasa Makassar maupun Bugis. Perincian tentang terjemahan-terjemahan dari bahasa Belanda itu dan karya-karya yang sejenis, termasuk beberapa contoh mutakhir, disajikan oleh Noorduyn (1991: 170-172, 179).

Karena hampir semua penutur bahasa Bugis beragama Islam, maka hampir tidak ada perkembangan literatur Kristen dalam bahasa Bugis. Namun pada tahun 1950-an Van den Brink menerbitkan dua risalat Kristen yang diterjemahkan dari bahasa Melayu ke dalam bahasa Makassar dan Bugis (Noorduyn 1991: 146). Lebih penting lagi, Alkitab selengkapnya terdapat dalam dua versi Bugis. Perbedaan di antara kedua terjemahan tersebut memperlihatkan dengan jelas perubahan-perubahan dalam kebijakan penerjemahan yang dibahas oleh De Vries dalam kumpulan ini. Versi pertama beserta terjemahan dalam bahasa Makassar merupakan proyek utama dalam karier B.F. Matthes (1818-1908). Antara tahun 1863 dan 1900, berbagai bab dari Alkitab diterbitkan secara berkesinambungan, biasanya berupa terjemahan Bugis dan Makassar dari satu bab, atau kumpulan bab-bab berkaitan yang

diterbitkan pada tahun yang sama. Pada tahun 1890 terbit sebuah kumpulan 104 cerita dari Alkitab yang memberi akses secara lebih mudah kepada isi Alkitab untuk keperluan para misionaris. Pada tahun 1959 pun kumpulan cerita tersebut dicetak ulang (Brink 1943: 164-165, *Tjerita 104*, 1959).

Kalaupun dinilai menurut standar zamannya, terjemahan-terjemahan oleh Matthes tersebut jauh dari memuaskan. Berbagai hal kecil yang ada dalam sumber aslinya ternyata dihilangkan sementara banyak penjelasan yang bertele-tele ditambah. Misalnya "padang gurun" diterjemahkan sebagai "sebuah wilayah yang tidak didatangi, sehingga merupakan tempat sunyi". Latar belakang pendidikan Matthes dan minatnya terhadap kesusastraan mendorongnya untuk memilih sebuah gaya tinggi dan menggunakan banyak kata Arab serta sejumlah istilah kuno.

Pendekatan Matthes itu bertolak belakang dengan versi Bugis tahun 1997 dari *The Bible in Today's English* (yang juga dikenal sebagai *Good News Bible*). Versi ini berupaya menyajikan terjemahan yang akurat dalam gaya yang sederhana dan menggunakan bahasa sehari-hari. Perbandingan berikut ini atas teks Markus 14:61-62 memperlihatkan perbedaan-perbedaan tersebut.

(Matthes 1873)[1] *Iyakiya mammekko'ni Nabi Isa*[2] *namau ada silappa dé' nabali.*
Namun diamlah Nabi Isa dan sepatah kata pun tidak ia menjawab
(*Karéba Madécéng* 1997) *Iyakiya mammekko bawammi Yésus. Dé sises-siseng nappébali.*
Namun diam sama sekali Yesus. Tidak kembali ia menjawab
But Jesus kept quiet and would not say a word. (Tetapi Ia tetap diam dan tidak menjawab apa-apa. – LAI)

(M. 1873) *Makkutanasi kali marajaé, makkeda ri Nabi Isa,*[3]
Bertanya lagi sang kadi agung[4] berkata kepada Nabi Isa
(KM 1997) *Nanakkutanapa siseng iyaro imang lompoé ri Yésus,*[3]
Maka ia bertanya lagi itu sang imam besar[4] kepada Yesus
Again the High Priest questioned him: (Imam Besar itu bertanya kepada-Nya sekali lagi, katanya, – LAI)

(M. 1873) *'Ikomuwa Isa Alemésé,*[5] *ana'na Allataala?'*[6]
Engkau Yesus Sang Mesias, anak Allah
(KM 1997) *'Ikonaga Arung Pappassalama'é,*[5] *Ana'na Allataala Pommapaccingngé?'*
Engkaukah Tuhan Sang Penebus anak Allah yang Mahamurni
'Are you the Messiah, the Son of the Blessed God?' ("Apakah Engkau Mesias, Anak dari Yang Terpuji?" – LAI)

(M. 1873) *Metténi Nabi Isa, makkeda, 'Iyya'na kuwa, naiyanaro upowada-adaki',*[7]
Jawab Nabi Isa, seraya berkata 'Akulah begitu, itulah Aku memberi tahu engkau'
(KM 1997) *Nappébali Yésus, 'Iyya'na,*
Jawab Yesus, 'Akulah'
'I am', answered Jesus. (Jawab Yesus, "Akulah Dia. " – LAI)

(M. 1873) *kiitani mati ana'na tauwé, riyasengngé Nabi Isa,*[7]
engkau melihat akan anak manusia, yang dinamakan Nabi Isa
(KM 1997) *namuwita maneng matu Ana'na Tolinoé*
engkau melihat semua tak lama lagi Anaknya Sang Esa dunia
and you will all see the Son of Man (dan kamu akan melihat Anak Manusia – LAI)

(M. 1873) *tudang ri lima-ataunna, kuwa riyakowasanna,*[8] *petta Allataala,*
duduk di sebelah tangan kanan maka dalam kekuasaannya Tuhan Allah
(KM 1997) *tudang ri seddé ataunna Allataala Iya Pommakuwasaé*
duduk di sebelah kanan Allah Yang Mahakuasa
seated at the right side of the Almighty (duduk di sebelah kanan Yang Mahakuasa – LAI)

(M. 1873) *riwawai ri ruma-makompongngé.'* [9]
didatangkan dalam bertumpuk-tumpuk awan
(KM 1997) *enrengngé polé ri laleng ellungngé ri langié!'*
dan datang di tengah awan-awan di langit
and coming with the clouds of heaven!' (dan datang di tengah-tengah awan-awan di langit – LAI)

Mengingat usia tradisi sastra Bugis yang sangat tua serta cakupannya yang luas, cukup ironislah bahwa versi-versi Alkitab ini tidak pelak lagi merupakan terjemahan terbesar yang pernah dilakukan dalam bahasa Bugis. Tidak adanya terjemahan-terjemahan besar lainnya disebabkan beberapa alasan. Sebagaimana telah dikemukakan di atas, agama Islam berupaya menarik seorang beriman ke dalam dunianya, bukan berupaya menerjemahkan amanatnya. Namun alasan yang lebih mendasar ialah penggunaan keberaksaraan, khususnya dalam bentuk naskah, serta hubungan antara bentuk lisan dan tulisan dalam masyarakat Bugis. Keberaksaraan Bugis rupanya diciptakan di Sulawesi Selatan, bukan dipaksakan dari luar, sehingga sejak awal ia melayani tujuan-tujuan lokal, terutama untuk menuliskan catatan tentang masa lampau serta memenuhi berbagai fungsi sastra. Sejauh para penutur bahasa Bugis perlu berinteraksi dengan dunia luar, maka mereka mempelajari bahasa-bahasa lain. Ternyata para perantau Bugis melupakan bahasa asli mereka dalam satu atau dua generasi. Bahwa bahasa Bugis hanya sedikit membutuhkan terjemahan bukan mencerminkan sebuah dunia yang tertutup, melainkan sebuah pola pikir yang terbuka kepada pengaruh.

DAFTAR NASKAH

London, British Library, diperikan dalam Ricklefs & Voorhoeve 1977: 27–39.
BL Add. 12364
BL Add. 12367
BL Add. 12369
BL Add. 12370
BL Add. 12371
BL Add. 12374
Makassar, Yayasan Kebudayaan Sulawesi Selatan dan Tenggara. (Beberapa naskah dari koleksi ini, termasuk kedua yang dirujuk di bawah ini, terdapat juga dalam bentuk mikrofilm di perpustakaan Australian National University, Canberra dan di beberapa perpustakaan lain.)
MAK 214
MAK 222
Leiden, Universiteitbibliothek, naskah titipan, diperikan dalam Matthes 1875.
NBG 151

CATATAN

1. Terjemahan Matthes diterbitkan dalam *aksary* Bugis. Transkripsi saya dalam huruf Latin mengikuti gaya versi *Karéba Madécéng* tahun 1997 guna memudahkan perbandingan. Kedua baris dalam bahasa Bugis dicetak miring. Di bawahnya saya sajikan terjemahan Indonesia guna menunjukkan pilihan kata-kata masing-masing versi itu. Baris terakhir (digarisbawahi) langsung dipetik dari *The Bible in Today's English* (dan dari Alkitab LAI).
2. Dalam hal buku yang begitu khusus pun Matthes tetap mengadopsi bentuk Arab dari nama-nama orang.
3. Kedua terjemahan menggunakan nama diri, sedangkan versi Inggris (dan Yunani) hanya menggunakan kata ganti.
4. Pemakaian sebuah istilah yang sepadan dengan *kadi* oleh Matthes mencerminkan suasana zamannya dan juga barangkali suatu kecenderungan ke bahasa Arab. Kata sifat juga lebih bersifat sastra. Pemakaian istilah yang sepadan dengan *imam* barangkali mencerminkan pengaruh bahasa Indonesia.
5. Matthes menyisipkan nama "Yesus" yang tidak ada dalam naskah Yunani, dan memilih bentuk Arab kata "Mesias". Versi *Karéba Madécéng* memilih menjelaskan gagasan itu. Naskah Yunani memakai kata *Christos*.
6. Matthes mengabaikan kata "Yang Terpuji" yang ada dalam naskah Yunani. Sesungguhnya kata "Allah" tidak ada dalam naskah Yunani.
7. Ini dua contoh kecenderungan Matthes untuk menambahkan penjelasan. Dua-duanya tidak terdapat dalam naskah Yunani.
8. Sekali lagi naskah Yunani hanya memakai sebutan "Yang Mahakuasa" tanpa kata "Allah". Matthes mengubah sebutan itu menjadi penjelasan tentang arti ungkapan "duduk di sebelah kanan".
9. Matthes meminjam ungkapan yang amat berbau sastra ini untuk "awan" dari sebuah versi *La Galigo* dan mengabaikan kata "langit" yang ada dalam naskah Yunani.

PERBINGKAIAN PENERJEMAHAN DI MAKASSAR

William Cummings

University of South Florida, Amerika Serikat

Wilayah Makassar, yang terletak di ujung Sulawesi Selatan, sudah lama menjadi suatu persimpangan di bidang perniagaan dan suatu kawasan pertemuan, di mana penutur berbagai bahasa saling bergaul. Sudah semenjak sekurang-kurangnya awal era modern, yaitu kurun waktu paling awal yang datanya kita miliki, orang Makassar berminat luar biasa terhadap berbagai bahasa dan naskah tulisan asing. Pada tahun 1632 misalnya, seorang Makassar di istana Gowa meminta seorang pejabat Belanda agar mengiriminya dari Batavia sebuah Alkitab dalam bahasa Ibrani. Ketika orang Belanda itu memberinya beberapa mazmur yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, ia dengan penuh semangat mengucapkan terima kasih kepada orang Belanda yang begitu pemurah terhadap dirinya (Commelin 1646: 4, 38). Dua hal patut dicatat menyangkut kejadian ini. Pertama, bangsawan Makassar itu tidak dapat membaca bahan dalam bahasa Ibrani – juga kecil peluangnya untuk mempelajari bahasa itu – namun hal itu tidak menghilangkan minatnya untuk mendapatkan satu salinan dari teks asing tersebut. Kedua, percakapan mereka agaknya berlangsung dalam bahasa Melayu, bukan dalam bahasa Makassar atau Belanda, yang bersama bahasa Portugis menjadi bahasa diplomasi dan bahasa perdagangan antara orang Makassar dan para pengunjung yang datang ke pusat perniagaan yang sangat ramai itu.

Tak pelak lagi, ahli bahasa dan diplomat Makassar yang paling kawakan adalah Karaeng Pattingalloang, seorang penguasa Talloq, yang menjadi sekutu dekat Gowa selama tahun 1640-an dan 1650-an. Ia mahir berbahasa Spanyol, Portugis, Melayu dan mungkin juga Arab, selain bahasa ibunya bahasa Makassar, dan ia tersohor karena minat intelektualnya terhadap negeri-negeri asing yang jauh. Banyak pengunjung dari Eropa menerima permintaannya akan berbagai buku, peta, teleskop dan benda-benda lain. Seorang misionaris Katolik, Alexander de Rhodes, pada tahun 1646 mencatat bahwa Patingalloang telah membaca babad-babad utama para raja Eropa dan "ke mana-mana selalu membawa buku-buku kita, khususnya yang berkenaan dengan matematika, bidang yang cukup dikuasainya" (Rhodes 1966: 208-209).

Pelabuhan yang sekian ramai dan berciri kosmopolit itu, yang dilukiskan Anthony Reid (1981) sangat terbuka terhadap pelbagai pengaruh dan gagasan dari luar, adalah konteks sejarah di mana kita boleh berharap akan menemukan minat yang kuat terhadap penerjemahan naskah-naskah asing, dan melimpahnya karya semacam itu yang membuktikan minat demikian. Akan tetapi, mengherankan bahwa jumlah teks asing yang "diterjemahkan" – dalam arti biasa – ke dalam

bahasa Makassar sangat sedikit. Tidak ada daftar inventaris lengkap, daftar perbandingan, ataupun katalog teks-teks berbahasa Makassar yang dapat kita pegang guna mengetahui jumlahnya yang tepat, kecuali beberapa petunjuk bahwa tidak lebih dari segelintir teks asing saja yang pernah diterjemahkan. Tidak mudah untuk memindai pola, atau menarik kesimpulan, dari petunjuk yang bersifat sporadis dan sering kali merupakan petunjuk satu-satunya. Dari berabad-abad silam misalnya, kita memiliki sebuah terjemahan Bugis dari versi Makassar (yang dibuat tahun 1652 namun sudah hilang) atas sebuah buku pedoman berbahasa Spanyol tentang ilmu persenjataan dari abad ke-16. Tentu saja keuntungan praktis yang diperoleh dari buku pedoman itu menjadi alasan penerjemahannya. Selain dua kekecualian utama, sekilas tampaknya bahwa sama sekali tidak ada sejarah penerjemahan ke dalam bahasa Makassar yang dapat kita susun.

Hal yang membingungkan ini memancing penyelidikan tentang berbagai gagasan dan pengandaian di balik proses yang kita sebut penerjemahan itu. Tulisan ini mengkaji kedua kekecualian yang disinggung di atas, yakni penerjemahan hikayat-hikayat kepahlawanan Melayu serta penerjemahan teks-teks Islam berbahasa Arab ke dalam bahasa Makassar. Dengan membandingkan kedua penerjemahan ini serta pemahaman yang terkandung di dalamnya, kita memperoleh kemungkinan untuk meninjau kembali motivasi dan pemahaman yang dapat terkait dengan ihwal penerjemahan. Dan sesungguhnya, kita mesti mulai dengan mempelajari bagaimana penerjemahan itu umumnya dipahami.

Bagi anggota suatu masyarakat yang sangat terpelajar dan modern, penerjemahan berarti memeras sari yang terkandung dalam kata-kata suatu bahasa dan menuangkannya kembali ke dalam kata-kata bahasa lain. Konsep demikian merupakan produk suatu masyarakat yang sangat menghormati kata-kata tertulis dan memiliki cita rasa yang sangat canggih bahwa bahasa mengungkapkan hasil pemikiran sosok-sosok perorangan. Kesetiaan pada maksud pengarang asli adalah hal utama. Maka penerjemahan adalah upaya untuk masuk ke dalam kepala para pengarang dan ambil bagian dalam kemampuan nalar serta kreativitas mereka, seraya mengimbangi kesetiaan pada maksud pengarang asli dengan rupa-rupa kompromi yang mau tak mau diperlukan agar karya mereka dapat dipahami oleh kalangan pembaca asing. Masalah utama yang dihadapi para ahli terjemahan ialah "kesepadanan" antara bahasa sumber dan bahasa sasaran (lih. Bassett 1991; Munday 2001; Venuti 1995). Sebagaimana akan kita lihat, terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Makassar – yang lebih tepat dinamakan versi, saduran, atau penceritaan kembali – tidak mempedulikan soal kesetiaan dan kesepadanan tersebut.

Penerjemahan dari Bahasa Melayu

Perantauan orang-orang Melayu pada abad ke-16 beserta persebaran adat kebiasaan dan bahasa mereka di seluruh wilayah pesisir kepulauan Nusantara sangat besar dampaknya bagi banyak masyarakat, termasuk masyarakat Makassar. Semenjak pertengahan abad ke-16 dan seterusnya terdapat sebuah komunitas Melayu permanen di Makassar (Cummings 1998). Anggota-anggota komunitas ini menjadi mitra dagang penting dan penasihat utama raja-raja Gowa dan Talloq, dan pada abad ke-17 mereka telah menduduki posisi penting di kedua kerajaan bersangkutan.

Salah seorang Melayu itu, Enci' Amin, bekerja sebagai juru tulis kerajaan dan pada tahun 1670 mengarang suatu syair epik berjudul *Sja'ir Perang Mengkasar* yang mengisahkan perjuangan dan kekalahan Gowa dan rajanya dalam perang melawan Serikat Dagang Hindia Belanda (VOC) beserta sekutunya, yakni Kerajaan Bugis. Sebuah episode khusus menandai arti penting bahasa Melayu di Makassar pada waktu itu. Seorang utusan dari Banda yang dikirim laksamana Belanda bernama Speelman, waktu kembali melaporkan bahwa para bangsawan di istana Gowa menertawakannya karena bahasa Melayunya terbata-bata. Lepas dari maksud penghinaan ini, namun dari segi sastra kejadian itu dengan

tepat menggambarkan seberapa jauh kemahiran bahasa Melayu telah tersebar di kalangan kaum bangsawan Makassar. Melayu adalah bahasa dagang dan diplomasi, serta sarana untuk memperkenalkan adat istiadat dan perilaku berbudi serta bentuk-bentuk kesenian dari pusat-pusat Melayu yang tersohor seperti Malaka dan Minangkabau. Selain mutlak diperlukan sebagai sarana komunikasi di seluruh wilayah itu, bahasa Melayu juga diliputi oleh suatu rona kecanggihan serta sederet tata krama yang berusaha ditiru dan dikuasai oleh banyak orang. Makassar bukanlah kekecualian, sehingga di istana Gowa pun adat kebiasaan serta bahasa Melayu turut berkembang.

Sja'ir Perang Mengkasar merupakan puncak adaptasi budaya ini. Sebagai syair tentang para pahlawan yang patut diteladani, ia secara tekstual mengalihkan Gowa dan rajanya menjadi sebuah Kerajaan Melayu yang dipimpin oleh seorang penguasa yang memiliki kedaulatan sempurna (kekuasaan dan kewenangan spiritual) serta dilayani oleh para pengikutnya dengan kesetiaan yang tak terpadamkan. Pelukisan tentang istana Gowa semacam itu – karya itu sendiri merupakan sebuah terjemahan – rupanya disenangi kaum penguasa Makassar, karena hal itu membaurkan mereka ke dalam dunia yang lebih luas, yang memiliki modal sosial dan budaya yang besar. Sultan Hasanuddin, Raja Gowa yang jauh dari sempurna, oleh Enci' Amin dilukiskan dalam istilah-istilah gemilang berikut:

> Daulatnya bukan barang-barang
> seperti manikam sudah dikarang
> djikalau dihadap segala hulubalang
> tjahaja durdjanja gilang gemilang
> (Skinner 1963: 73)

Sekalipun ungkapan-ungkapan yang digunakan dalam *Sja'ir* tersebut – yang terdengar merdu dan sangat memuji-muji – tidak melukiskan peran Raja Goa yang sesungguhnya, namun ungkapan-ungkapan itu merupakan sebuah wahana untuk mengimpor berbagai model tata krama, upacara dan praktik Kerajaan Melayu ke Makassar. Peran bahasa Melayu sebagai bahasa diplomasi yang digunakan dalam surat-menyurat di antara para raja di seluruh Nusantara melayani fungsi yang sama dan menimbulkan dampak yang sama (Gallop 1994). Kehadiran naskah-naskah Melayu ini, nilai-nilai yang diungkapkannya, serta kinerja yang diilhamkannya, memberikan orang Makassar akses kepada tata cara intern dari suatu kebudayaan asing. Tentu saja proses ini dipermudah oleh adanya berbagai kesamaan serta kesejajaran di antara kedua kelompok masyarakat tersebut. Terdapat misalnya dalam syair dan hikayat klasik Melayu sejumlah ungkapan baku yang bergema dengan cara yang sama dalam kebudayaan Makassar.

Daya pikat Melayu besar sekali, sehingga terdapat banyak alasan bagi para bangsawan Makassar untuk mengadopsi unsur-unsur kebudayaan Melayu. Hal pokok untuk ini ialah belajar bahasa Melayu yang, sebagaimana dikemukakan Anthony Milner (1982), merupakan cara bagi orang-orang yang berada di luar jantung tradisional dunia Melayu untuk mempelajari dan ambil bagian dalam kebudayaan yang sangat terkenal itu. Namun proses ini tidak berarti mengagumi dan meniru segala sesuatu yang bersifat Melayu, dan tentu saja menyangkut Makassar hal itu tidak berarti menerima segala bentuk dan produk sastra Melayu. Berdasarkan naskah-naskah yang kini masih tersisa, orang Makassar kelihatannya terutama berminat pada kisah-kisah kepahlawanan yang terdapat dalam bentuk syair dan hikayat Melayu. Kisah-kisah ini memberi hiburan yang menggetarkan hati, ditambah keistimewaan yang sering terdapat pada hal-hal asing dan eksotik. Berbagai penerjemahan atas hikayat-hikayat dan teks-teks Melayu ke dalam bahasa Makassar yang kita kenal termasuk jenis ini. Yang mencolok di antaranya ialah *Hikayat Indrapura* dan *Hikayat Syekh Mardan*. Kita tidak memiliki bukti bahwa orang Makassar berupaya menerjemahkan semua bahan Melayu yang mereka temukan, dan ternyata yang pernah diterjemahkan hanyalah segelintir kisah kepahlawanan Melayu yang mereka kenal.

Kisah-kisah kepahlawanan itu pun tidak "diterjemahkan" menurut pengertian yang

biasa kita gunakan. Contoh yang amat bagus menyangkut hal ini ialah kisah *Jayalangkara*, yang dikarang pada paruh pertama abad ke-19[1]. Sebagaimana terjemahan-terjemahan lain atas kisah-kisah kepahlawanan Melayu, kita tidak mengetahui teks Melayu mana yang menjadi sumber penerjemahannya, sehingga tidak mungkin dibuat perbandingan yang saksama atas kedua versi itu. Satu perubahan yang gamblang ialah tidak terdapatnya pantun-pantun Melayu yang pasti ada dalam teks Melayu asli. Menghadapi irama lisan yang pelik serta permainan arti kata yang – lebih dari isinya – menjadikan pantun-pantun begitu menyenangkan, penerjemah memilih untuk menghilangkan pantun-pantun itu seluruhnya, alih-alih menerjemahkan kata-kata dan ungkapan-ungkapan yang niscaya tidak memiliki banyak arti dalam bahasa Makassar, atau menggantikannya dengan *kelong*, yaitu sajak-sajak Makassar yang sangat mirip dengan pantun. Dampak menyeluruh dari penghapusan pantun-pantun itu ialah melorotnya lika liku cerita yang menjadi ciri umum dalam kisah-kisah kepahlawanan Melayu, serta meningkatnya peran alur cerita, yang karena dibebaskan dari "sampiran-sampiran" demikian menjadi lebih linear bila dibandingkan teks Melayu asli. Dengan kata lain, cerita tampaknya lebih penting daripada kenikmatan yang diperoleh dari teks.

Alur umum cerita, tokoh-tokoh dan berbagai peristiwa tetap tidak berubah dalam penerjemahan, namun kisahnya sedikit-banyak ditempatkan dalam ranah sosial dan budaya Makassar. Nama-nama orang misalnya disesuaikan dengan struktur ketat aksara Makassar, di mana setiap huruf bersepadanan dengan satu pasangan konsonan-vokal atau satu vokal tunggal. Namun tidak ada cara untuk menandai secara persis konsonan tunggal atau ganda, hamzah, ataupun bunyi sengau ("ng"). Ini menimbulkan masalah tersendiri bila menerjemahkan nama-nama asing. Kedua bersaudara Makdim dan Mukdam misalnya diterjemahkan dengan Mukaddeng dan Mukaddang, sementara Masir (Mesir) menjadi Massereq. Maka teks yang dihasilkan berupa campuran aneh antara bagian-bagian bernada Melayu dan bagian-bagian bernada Makassar. Berbarengan dengan itu, berbagai jabatan diterjemahkan secara inkonsisten, di mana beberapa jabatan Melayu dipertahankan (jabatan *Perdana Menteri* Melayu menjadi *Paradana Mantari*), sedangkan jabatan-jabatan lain diubah seturut jabatan-jabatan Makassar terkenal seperti *Gallarang*. Dapat dibayangkan bahwa bagi telinga orang-orang Makassar teks itu mempunyai sifat asing yang menyenangkan, dengan penyebutan negeri-negeri jauh seperti Mesir dan Prancis, namun bersamaan dengan itu tema-tema dasar kisah *Jayalangkara* – perseteruan keluarga, pembuangan dan pada akhirnya pemulihan keserasian sosial – juga umum dalam cerita-cerita Makassar dan menyajikan suatu kerangka lazim untuk menafsir kisah tersebut.

Barangkali unsur paling menarik dari teks *Jayalangkara* Makassar, seperti dikemukakan A.M. Kros, ialah bahwa penulisnya mungkin sekali orang Melayu, bukan orang Makassar. Dengan kata lain, pengarangnya adalah seorang anggota komunitas Melayu peranakan, sebagaimana juga Enci' Amin dua abad sebelumnya. Juga terdapat bukti yang menyiratkan bahwa kisah-kisah kepahlawanan Melayu lain yang diterjemahkan ke dalam bahasa Makassar ditulis pula oleh orang-orang Melayu. Kita misalnya mengetahui dari kenang-kenangan yang ditulis dalam bahasa Makassar oleh pemimpin Melayu dari abad ke-19, yakni kakek Enci' Tajuddin, bahwa ia mengajari cucunya bahasa Makassar, Bugis dan Melayu, dan bahwa sering kali pada malam hari mereka meluangkan waktu untuk membaca naskah-naskah ini dalam ketiga bahasa tersebut. Sementara itu, Ince Naggong, keponakan Enci' Tajuddin, konon mempelajari teks-teks Arab, Melayu dan Bugis-Makassar di bawah bimbingan pamannya (Kros 1990: 33-4). Sekalipun sulit untuk menyebutkan penulis naskah-naskah Makassar, namun kita tahu bahwa kedua tokoh Melayu terkemuka ini mengarang bebeberapa naskah Makassar lain. Karena tidak mungkin menarik kesimpulan tegas, maka kita menghadapi kemungkinan yang membingungkan, yaitu bahwa walaupun

telah ditemukan banyak teks yang diterjemahkan dari bahasa Melayu ke dalam bahasa Makassar, namun terjemahan-terjemahan tersebut tidak atau sangat jarang dihasilkan oleh orang-orang Makassar sendiri.

Kita tidak dapat memastikan mengapa teks *Jayalangkara* atau kisah-kisah kepahlawanan Melayu lainnya diterjemahkan oleh para anggota komunitas Melayu di Makassar pada abad ke-19. Mungkin hal ini dilakukan sekadar untuk memperkenalkan sebuah cerita pelipur kepada khalayak yang lebih luas. Suatu hipotesis kerja yang lebih teoritis berangkat dari gagasan bahwa penerjemahan pada umumnya merupakan tindak negosiasi yang berupaya memapankan atau membentuk relasi sosial di antara dua komunitas. Ditilik dari sudut pandang ini, kita bisa memahami penerjemahan kisah *Jayalangkara* sebagai bagian dari suatu upaya orang-orang Melayu untuk secara lebih mantap membaurkan diri dan tradisi-tradisi mereka ke dalam masyarakat serta adat istiadat orang-orang Makassar yang menjadi tuan rumah mereka. Bagaimanapun juga, pada awal abad ke-19, penetapan batas-batas kolonial antara Malaya Inggris serta Hindia Belanda secara formal memisahkan komunitas perantau Melayu di Makassar dari tanah air mereka di sebelah barat. Barangkali perkembangan ini mencetuskan hasrat atau kebutuhan dalam diri mereka untuk menjalin ikatan-ikatan yang lebih erat dengan dunia kemasyarakatan Makassar.

Juga patut digarisbawahi bahwa penerjemahan dari bahasa Melayu (dalam huruf Jawi) ke dalam bahasa Makassar (dalam aksara *lontaraq beru* yang asli Sulawesi Selatan) mempunyai dampak-dampak tersendiri. Selain perlu mengubah ejaan dan lafal berbagai nama dan jabatan asing, maka menggubah suatu kisah atau teks lain ke dalam aksara Makassar berarti mencabutnya dari tempat asalnya – sebagai sesuatu yang dapat diakses oleh khalayak pembaca yang luas di seluruh kepulauan Nusantara – dan menjadikannya milik segelintir kalangan bangsawan Makassar terpelajar saja. Orang-orang Makassar semenjak dulu menganggap bahwa sistem aksara mereka memiliki hubungan khusus dengan sejarah dan kebudayaan mereka yang unik, sehingga menjadi suatu ciri khas yang membedakan mereka dari suku-suku lain. Teks-teks tertulis merupakan wadah penyimpanan masa lampau mereka yang termasyhur itu, sehingga penulisan kembali suatu teks asing, baik naskah tertulis maupun kisah lisan, ke dalam bahasa Makassar berarti memadukannya, sering kali terlepas dari isinya, ke dalam kategori pusaka suci warisan leluhur mereka. Dalam konteks demikian, penerjemahan mungkin bukan sesuatu yang dilakukan secara enteng. Namun bagi orang-orang Melayu yang tengah berupaya menjangkarkan pijakannya di Makassar, penerimaan persepsi ini serta dampak-dampaknya dari segi budaya justru menjadikan penerjemahan *Jayalangkara* dan kisah-kisah lain sebagai tindakan yang memiliki arti penting secara sosial.

Kita tidak bisa mengetahui seberapa jauh dorongan untuk menerjemahkan kisah-kisah kepahlawanan Melayu ke dalam bahasa Makassar berasal dari orang-orang Melayu atau dari orang-orang Makassar. Namun pada akhirnya terjemahan-terjemahan Melayu tampaknya tidak memilik dampak yang menentukan pada masyarakat Makassar. Orang Makassar tetap saja bersifat Makassar, dan berbeda dari banyak orang dalam aneka masyarakat di seantero kepulauan Nusantara, mereka tidak berupaya melintasi jurang budaya dengan “masuk Melayu”. Kesadaran orang Makassar akan dirinya tetap berakar dalam bahasa serta kata-kata yang mereka warisi dari leluhur mereka. Dari sisi tilik ini, penerjemahan kisah-kisah kepahlawanan Melayu maupun upaya yang jauh lebih umum untuk mempelajari bahasa Melayu, lebih bersifat tambahan daripada perubahan. Penerjemahan itu menyangkut penciptaan suatu ranah baru praktik-praktik bahasa yang merupakan pelengkap, namun kelihatannya jarang menembus tradisi-tradisi penulisan orang-orang Makassar. Demikian pula, betapapun besar manfaatnya menguasai bahasa Melayu atau Portugis, namun keterampilan ini dari segi budaya tetap terpisah dari tugas tulisan-tulisan Makassar, yaitu meramu masa lampau dan secara fisik menjelmakannya

dalam masa kini. Akan tetapi, kesimpulan yang sama tidak berlaku untuk terjemahan-terjemahan dari bahasa Arab.

Penerjemahan dari Bahasa Arab

Setiap pembahasan menyangkut penerjemahan teks-teks keagamaan dari bahasa Arab niscaya berupa pengantar semata-mata. Suatu proyek yang baru-baru ini selesai guna mengumpulkan serta merekam pada mikrofilm naskah-naskah koleksi pribadi di Sulawesi Selatan menunjukkan bahwa ada ratusan naskah berbahasa Makassar yang berkenaan dengan soal-soal agama. Akan tetapi analisis sistematis atas teks-teks demikian masih perlu dimulai, dan kita sama sekali tidak tahu berapa jumlah terjemahan, komentar atau ikhtisar dari teks-teks berbahasa Arab ke dalam bahasa Makassar. Kita juga tidak tahu teks keagamaan mana yang paling berpengaruh di Makassar. Namun demikian, kita dapat memetakan garis-garis besar dari pelbagai masalah pokok yang tersangkut, serta beberapa dinamika yang menentukan segi dari sejarah penerjemahan ke dalam bahasa Makassar ini.

Pertama-tama, agama Islam mengajarkan bahwa hanya melalui bahasa Arab para penganutnya dapat memiliki akses kepada pengajaran serta kebenaran Allah yang disampaikan kepada Nabi Muhammad oleh malaikat Jibril. Sebagaimana ditulis A.H. Johns, "Pengetahuan bahasa Arab merupakan hal pokok yang memungkinkan pertemuan sejati dengan Yang Ilahi melalui al-Qur'an" (1996: 37). Penerjemahan tidak dilarang, namun tidak dapat menggantikan bahasa suci agama Islam. Setidak-tidaknya, kaum muslimin harus menghafal ungkapan-ungkapan dasar bahasa Arab yang dituntut untuk menunaikan salat lima waktu sebagaimana mestinya. Bahkan walaupun mereka buta huruf, atau tidak memahami apa yang mereka ucapkan secara ritual, namun selama niat mereka suci, maka kata-kata yang mereka daraskan pasti manjur. Malahan pendarasan kata-kata yang tidak dikenal dalam bahasa asing mungkin saja meningkatkan perasaan akan kekuatan dan keajaiban yang terkait dengan bahasa Arab (bdk. Anderson 1990: 127).

Di Makassar, berbicara dalam bahasa Arab disamakan dengan kesalehan, dan kealiman yang tiada bercela diserupakan dengan kefasihan berbahasa Arab secara sempurna. Sebuah tradisi lisan yang melukiskan masuknya agama Islam pada abad ke-17, mengisahkan bagaimana Karaeng Matoaya (meninggal tahun 1636), penguasa Talloq, menyambut mualim pertama agama Islam, seorang asing, dengan secara spontan mengujarkan salam khas agama Islam, *assalamu alaikum warahmatullahi wabarakatuh,* sekalipun ia belum pernah mendengar orang mengucapkan kata-kata itu. Dalam versi lain dari perjumpaan legendaris ini, seorang lelaki tua menulis sesuatu pada kuku ibu jari Karaeng Matoaya, tatkala ia pergi menemui mualim yang baru tiba itu. Mualim tersebut melihat bahwa surah pertama al-Qur'an, yakni *Al Fatihah*, tertulis di kuku ibu jarinya, dan menduga bahwa orang tua tadi tentu Nabi Muhammad sendiri. Mendengar keterangan ini, Karaeng Matoaya langsung masuk agama Islam dengan mengucapkan kalimat syahadat, lalu mulai menyebarkan agama Islam di Makassar (Mattulada 1983: 221-222).

Gagasan tentang penguasaan bahasa suci itu secara tiba-tiba dan sempurna merupakan cita-cita agung, namun sangat jauh dari realitas di Makassar. Pada tahun 1851, misionaris dan ahli bahasa Belanda B.F. Matthes, waktu mengunjungi pemimpin agama tertinggi di Gowa, sangat terkejut karena bahasa Arab hampir tidak dipahami sama sekali oleh kaum muslimin di sana, termasuk oleh ulama lokal. Khotbah dan salat memang dilakukan dalam bahasa Arab, namun tak seorang pun di antara hadirin memahami apa yang diucapkan. Sekalipun merasa sangat terheran-heran karena ketidaktahuan ini, namun Matthes sungguh-sungguh senang waktu mengetahui bahwa tuan rumahnya tadi memiliki sebuah al-Qur'an berbahasa Arab yang disisipi terjemahan dalam bahasa Makassar. Akan tetapi, waktu membandingkan kedua bahasa dalam naskah tersebut, Matthes menyadari bahwa teks berbahasa Makassar "luar biasa bebas"

dan "lebih baik disebut deskripsi atau parafrase" atas teks sumber berbahasa Arab (Millies 1856: 92). Pada kunjungannya kemudian, Matthes menyalin terjemahan Makassar atas kedua surah pertama, yang mengungkapkan banyak hal tentang bagaimana orang-orang Makassar memahami ihwal "penerjemahan". Teks pada kolom sebelah kiri merupakan terjemahan baku Surah *Al Fatihah*, dan teks pada kolom sebelah kanan adalah terjemahan yang agak harfiah dari surah yang sama dalam versi bahasa Makassar.

Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang.

Segala puji bagi Allah, Tuhan semesta alam.

Maha Pemurah, lagi Maha Penyayang.

Yang menguasai hari pembalasan.

Hanya Engkaulah yang kami sembah dan kepada Engkaulah kami mohon pertolongan.

Tunjukilah kami jalan yang lurus, yaitu jalan orang-orang yang telah Engkau anugerahkan nikmat kepada mereka; bukan jalan mereka yang dimurkai dan bukan pula jalan mereka yang sesat.

(*Al Quräan dan Terjemahnya*, oleh Departemen Agama)

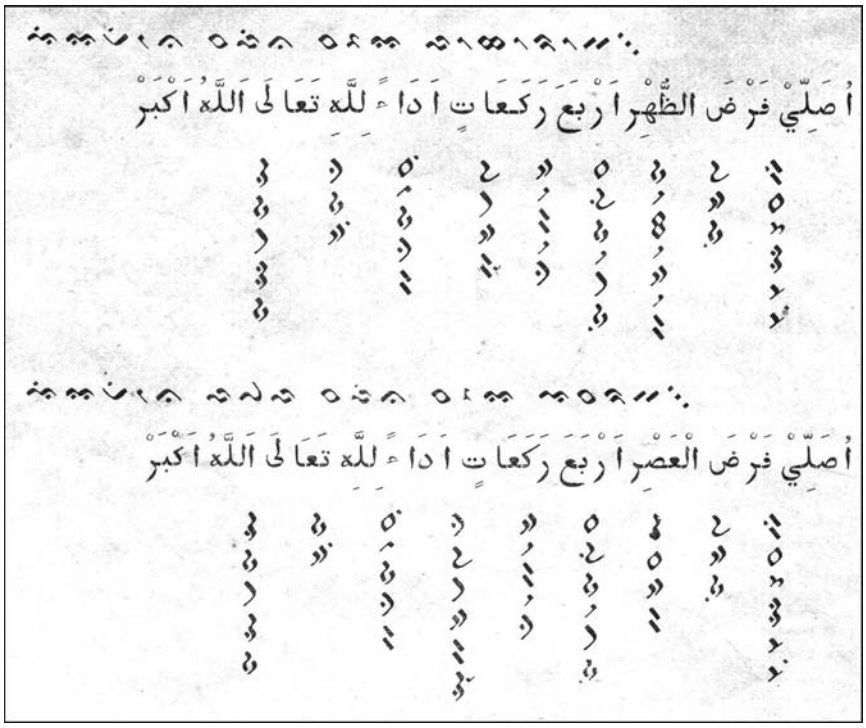
Berkat diperoleh dengan membaca Surah Fatihah ini atas nama Allah ta'ala, yang ada di Surga, yang Maha Tinggi. Hanya Dialah Tuhan yang Maha Penyayang lagi Maha Pengampun waktu membacanya. Hanya Dialah yang Maha Pengasih dan memberi ganjaran kepada mereka yang membacanya. Segala puji bagi Allah ta'ala, Tuhan segala makhluk, entah manusia, jin, malaikat, binatang, atau yang lain-lain. Dialah Tuhan yang melindungi semua makhluk di muka bumi, memberkati yang di dunia akhirat. Dialah Tuhan hari pembalasan, Hari Kiamat. Hanya kepada Engkau kami berserah diri, hanya kepada Engkau kami memohon agar menghatur penyembahan kami dan segala sesuatu yang lain. Tunjukkanlah kepada kami jalan yang lurus, jalan orang yang berkenan pada-Mu. Perlihatkanlah jalan ini kepada kami dan bukan jalan orang-orang yang memurkakan Engkau – orang-orang Yahudi – dan bukan pula jalan orang-orang yang sesat – orang-orang Nasrani.

Hubungan antara kedua teks ini jelas-jelas bukanlah relasi kesepadanan. Versi bahasa Makassar bersangkut paut dengan teks sumber dan merujuk kepadanya, bukan merupakan teks itu dalam bentuk samaran baru. Baik dalam hal bentuk maupun isi, keduanya sangat berbeda. Sementara orang Barat terbiasa dengan penerjemah-penerjemah yang berupaya mempertahankan irama atau gaya pengarang aslinya, maka dalam contoh terjemahan di atas kekuatan teks asli yang didaraskan itu sama sekali hilang dalam versi Makassarnya, digantikan dengan apa yang secara tepat disebut Matthes sebagai parafrase atau penjelasan tentang teks aslinya. Isi terjemahan bahasa Makassar itu pun tidak bersepadanan dengan teks aslinya. Malahan terjemahan itu menerangkan dan menguraikan secara terperinci teks aslinya dalam bentuk komentar-komentar atas ayat-ayat al-Qur'an. Misalnya, secara eksplisit dinyatakan bahwa baris terakhir dalam teks asli merujuk kepada orang Yahudi (yang dimurkai Allah) dan kepada orang Nasrani (yang sesat). Sebagian besar teks Makassar itu juga menggarisbawahi sifat-sifat Allah serta kenyataan bahwa kekuasaan-Nya tidak terbatas. Ada usaha meyakinkan sepanjang teks bahasa Makassar, sesuatu yang tidak diperlukan dan tidak terdapat pada teks Arab yang jauh lebih bersahaja namun lebih kuat secara retorika. Sekalipun bukan merupakan penerjemahan ketat dari surah *Al Fatihah*, namun versi bahasa Makassar sangat cocok untuk orang-orang yang tidak dapat membaca teks asli dalam bahasa Arab. Terjemahan itu menyampaikan kepada orang Makassar apa yang dicapai dengan melagukan surah dalam bahasa Arab itu – yang didaraskan berulang kali sepanjang hari oleh kaum muslimin yang saleh. Lebih dari versi aslinya dalam bahasa Arab, versi Makassar tadi memperteguh dasar-dasar kepercayaan Islam serta peran sentral sikap penyerahan diri kepada Allah, suatu tugas yang bagi orang-orang Makassar jauh lebih penting daripada

sekadar mengetahui arti yang tepat dari surah *Al Fatihah*.

Pada umumnya, "terjemahan-terjemahan" Makassar dari bahasa Arab berbentuk komentar atau deskripsi, dan tidak pernah dimaksudkan menjadi atau dianggap setara dengan naskah aslinya. Sebagaimana terjemahan antarbaris al-Qur'an yang dilihat Matthes, naskah-naskah Makassar sering kali mempunyai bentuk yang menyebabkan para pembaca modern menganggap sedang berhadapan dengan sebuah teks sumber dan terjemahan padanannya, padahal hal semacam itu jarang terjadi. Contoh yang paling mendekati terjemahan "padanan" itu berasal dari sebuah buku tuntunan salat dalam bahasa Makassar, yang diterbitkan pada awal abad ke-20. Salah satu bagiannya yang berjudul "Mengenai Perkara Sembahyang" (*iaminne parakarana sambayanga*) menyajikan instruksi tentang cara melaksanakan kewajiban salat lima waktu secara tepat.

Sebagaimana terlihat pada Gambar 1, teks yang "tergantung" kelihatan sebagai terjemahan Makassar yang sepadan dengan asli Arabnya. Memang format itu menimbulkan kesan adanya terjemahan langsung dan kata demi kata dari bahasa Arab ke dalam bahasa Makassar. Namun sebenarnya teks Makassar yang tergantung itu lebih dari sekadar terjemahan. Teks itu disajikan sebagai ujaran yang diucapkan sebelum salat lohor dan asar (*sallina sambayang* dalam bahasa Makassar). Bila baris pertama dalam bahasa Arab berbunyi "Saya mendirikan salat empat rakaat, kewajiban zuhur, bagi Allah Yang Maha Mulia[2]" (baris kedua hanya berbeda karena kata "zuhur" diganti dengan "asar"), maka teks bahasa Makassar mengandung petunjuk-petunjuk terperinci dan nyata mengenai cara salat itu mesti dilakukan. "Aku mendirikan salat sebagaimana diwajibkan pada *lohoroka* [atau *asaraka*], berjumlah tiga belas *rokkoq* [rukuk], empat *rakang* [rakaat], yaitu jumlah wajib demi Allah yang Maha Mulia." Teks Makassar itu menjelaskan penggunaan tepat dari doa-doa berbahasa Arab itu, daripada mengalihkan artinya ke dalam satu bahasa baru. Sebagaimana juga terjemahan *Al Fatihah*, teks ini berkenaan dengan ihwal memastikan pelaksanaan tugas secara semestinya yang dituntut dari kaum muslimin saleh, dan bukan dengan memberikan pengganti teks sumber.



Gambar 1. Buku Tuntunan Salat dari Makassar, awal abad ke-20.

Naskah asli dari contoh ini terbilang panjang dan menyajikan banyak sekali instruksi tentang apa, bilamana dan berapa kali ungkapan-ungkapan bahasa Arab yang terdapat dalam teks itu harus didaraskan. Tidak ada upaya khusus untuk menjelaskan makna ungkapan tersebut dalam bahasa Makassar. Artinya, penerjemahan yang sebenarnya hanya sedikit mendapat perhatian. Teks itu pertama-tama menekankan pentingnya praktik-praktik ibadah; kedua, lafal bahasa Arab yang baik, dan akhirnya – itu pun bila disebut – kandungan doa-doa yang paling pokok. Sampai dewasa ini pengajaran di pesantren memusatkan perhatian pada ihwal menghafal al-Qur'an: kemahiran mengucapkan bunyinya secara tepat jauh lebih penting daripada mengetahui artinya persis. Entah kita menyebutnya deskripsi, pembubuhan keterangan atau komentar, bagaimanapun juga teks-teks dalam bahasa Makassar dengan struktur tekstual yang oleh pembaca modern disamakan dengan penerjemahan, jarang sekali, itu pun bila ada, dimaksudkan untuk menerjemahkan versi asli berbahasa Arab secara saksama dan setia.

Khususnya dalam konteks di mana orang jarang menguasai bahasa Arab dan sebagian dari kekuatan bahasa itu berasal dari sifat asingnya, tampaknya orang Makassar menganggap terjemahan teks-teks Arab ke dalam bahasa mereka sendiri sebagai hal yang pincang atau kurang memadai. Sebuah terjemahan tertulis dalam bahasa Makassar akan kehilangan banyak hal. Penerjemahan demikian berarti menghilangkan dimensi emosional, lisan dan mistik bahasa Arab dari akarnya dalam kata tertulis. Peringatan Seyyed Hossein Nasr mengenai hubungan antara kelisanan dan keberaksaraan patut diingat. "Seluruh pengalaman tentang al-Qur'an bagi kaum muslimin", demikian ditulisnya, "sampai sekarang ini pertama-tama nian tetap merupakan pengalaman yang berhubungan dengan pendengaran, dan baru kemudian dihubungkan dengan ihwal membaca dalam arti umum". Pengalaman yang berhubungan dengan pendengaran ini "menyentuh dawai terdalam jiwa para mukmin, sekalipun mereka tidak mampu membaca teks berbahasa Arab" (Nasr 1995: 57). Terjemahan akan menjauhkan orang Islam dari hal yang justru memberi kekuatan emosional pada ritus-ritus Islam, dan sekaligus memutuskan kaitan dengan proses bahasa suci ini menjelmakan masa lampau dalam masa sekarang. Tampaknya orang Makassar menilai keuntungan yang mungkin dicapai dalam pemahaman yang diberikan oleh penerjemahan semacam itu tidak setara dengan manfaat yang diperoleh jika menguasai bahasa Arab.

Namun lebih dari sekadar doktrin agama, pemberian status khusus bagi bahasa Arab justru menghalangi dihasilkannya terjemahan-terjemahan Makassar dari teks-teks agama Islam. Tiga faktor historis kelihatannya paling patut digarisbawahi, yaitu perilaku budaya terhadap bahasa, relasi-relasi sosial yang disebabkan oleh adanya naskah-naskah dan sifat perantara dari kitab-kitab agama dalam bahasa Melayu serta terjemahan-terjemahan Melayu dari teks-teks pokok agama Islam.

Cara orang Makassar menyerap bahasa Arab merupakan perpanjangan dari cara mereka memahami bahasa mereka sendiri (Cummings 2001). Dalam persepsi orang Makassar tentang sistem penulisan mereka, maka bentuk huruf-huruf tertulis, bunyi kata-kata yang diucapkan serta wujud naskah-naskah, terjalin erat secara konseptual. Demikian pula bentuk tulisan, kata lisan, serta isi atau arti kata-kata itu tidaklah mudah dipisah-pisahkan, bahkan tumpang tindih atau tidak mempunyai batas-batas jelas. Tidak jelas misalnya, apakah orang Makassar memandang bahasa sebagai pembawa arti atau gagasan yang terpisah dari bentuk ekspresinya. Tulisan Arab sering kali dimasukkan ke dalam jimat yang memiliki kekuatan berkat bentuk huruf-huruf yang ditulis itu, sekalipun kata-kata yang terbentuk oleh huruf-huruf itu beserta artinya tidak diketahui.

Sebagian besar kekuatan ini berasal dari asal usul bahasa Arab yang asing dan jauh itu. Persepsi orang Makassar akan bahasa mereka sendiri sebagai penerus masa lampau ke masa sekarang dan sebagai pengejawantahan kaitan dengan para leluhur yang dihormati, menyiratkan bahwa mereka melihat bahasa Arab sebagai penjelmaan dari suatu tempat dan suatu masa yang suci dan jauh: saat Allah, berabad-abad

sebelumnya, mewahyukan al-Qur'an kepada utusan-Nya, Nabi Muhammad. Bahasa Arab dalam bentuk tertulis merupakan suatu kaitan yang nyata dengan saat asali itu, sedangkan bahasa Arab lisan atau (khususnya) yang didaraskan merupakan kegiatan ibadah yang mereproduksi hakikat suci itu melalui doa atau, lebih baik lagi, dengan memperpanjang keagungan dan kemanjuran saat asali itu ke masa kini. Dalam praktik-praktik bahasa ini tercakup lebih banyak hal daripada sekadar persepsi tentang kata-kata sebagai wadah penampung berbagai gagasan, yaitu konsep utama di balik pemahaman Barat modern tentang penerjemahan.

Agama Islam memperkenalkan tempat kedua pada masa lampau, darinya mengalir suatu arus sejajar antara kata-kata dan naskah suci ke dalam masa sekarang. Yang diramu orang Makassar melalui bahasa Arab bersifat ganda, yaitu naskah itu sendiri yang secara hakiki mengandung kekuatan dan nilai, serta kata-kata bertuah yang dapat diaktifkan dengan cara mengucapkannya kembali. Ungkapan-ungkapan ritual bahasa Arab, yang dihafal dan diucapkan, juga diajarkan dan disebarkan secara lisan. Walaupun pada akhirnya dapat dilacak ke teks-teks tertulis – yang selalu merupakan titik rujukan formal untuk segala pernyataan lisan – namun yang berkembang di Makassar adalah sebuah tradisi hidup menyangkut penyebaran lisan ungkapan-ungkapan Arab. Dalam arti ini, teks-teks agama Islam secara tidak lengkap melintasi tapal-tapal batas budaya ini – tetap berciri Arab dan terikat pada suatu sumber kekuatan luar, alih-alih ditulis kembali, ditafsir dan ditempatkan dalam terjemahan-terjemahan bahasa Makassar, yang dapat mewakili atau menggantikan teks-teks asli bahasa Arab.

Kecakapan berbahasa selalu mencakup pemapanan relasi-relasi sosial, dan sering kali membentuk struktur bagi jati diri sosial yang baru. Mempelajari kaidah-kaidah dasar ibadat agama Islam adalah langkah pertama untuk menggapai jati diri sebagai seorang muslim dalam dunia kemasyarakatan yang lebih luas. Orang-orang Makassar menyadari bahwa dengan melaksanakan salat lima waktu serta kewajiban-kewajiban religius lainnya, mereka menjadi bagian umat (dalam bahasa Makassar, *ummaq*), yakni persekutuan universal kaum mukmin. Penguasaan ungkapan-ungkapan yang diucapkan pada waktu salat serta kemampuan mendaraskan surah *Al Fatihah* merupakan peragaan dari jati diri ini. Demikian pula memiliki naskah-naskah Arab sebagai benda membuktikan keanggotaan seseorang dalam umat itu. Orang Makassar yang berpendidikan, yang memiliki akses ke jaringan guru dan teks yang tersebar di seluruh dunia Islam, sangat menyadari kemampuan bahasa Arab untuk mempersatukan kaum muslimin. Teks-teks yang menggabungkan bahasa Makassar dan Arab – entah dalam bentuk terjemahan atau bukan – merupakan ekspresi visual dari jati diri sosial yang baru ini. Karena menjajarkan teks Makassar dan Arab, maka naskah-naskah semisal buku tuntunan salat serta terjemahan antarbaris al-Qur'an yang dibahas di atas menjadi saksi tentang ikatan sosial dan jati diri ini.

Suatu faktor terakhir yang mungkin mengurangi kebutuhan akan penerjemahan teks-teks Arab ke dalam bahasa Makassar adalah peran naskah-naskah Melayu dalam penyebaran agama Islam ke Sulawesi Selatan. Di seluruh kepulauan Nusantara, bahasa Melayu menjadi bahasa dominan untuk berbagai terjemahan, adaptasi serta komentar atas teks-teks berbahasa Arab. Melimpah ruahnya jumlah kumpulan teks semacam itu bisa saja berarti bahwa orang Makassar terpelajar tidak seberapa memerlukan penerjemahan karya-karya Arab yang sudah tersedia dalam bahasa Melayu. Setidak-tidaknya dalam satu kasus, sebuah naskah dari kisah berjudul *Hikayat Raja Hendak* mengungkapkan bahwa pada tahun 1797 seorang Makassar bernama Kari Telolo mengatur perjalanan seorang juru tulis Melayu ke Semarang guna membuat salinan teks tersebut ke dalam bahasa Melayu (Proudfoot & Hooker 1996: 77). Rupanya jenis permintaan semacam ini sudah lazim terjadi sejak abad ke-17.

Demikian pula karya-karya penting di bidang agama yang ditulis dalam bahasa Melayu bertebaran di seluruh kawasan ini. Syair-syair religius berbahasa Melayu gubahan Hamzah Fansuri dari Aceh (w. kira-kira 1598) misalnya, pasti dikenal di Makassar, sebagaimana juga

karya-karya para pengarang lama lain, seperti ‘Abd al-Ra’uf dari Singkel (w. 1693) dan Nuruddin al-Raniri dari Aceh (w. 1658). Amat banyaknya jumlah risalah teologis tentang agama Islam yang ditulis dalam bahasa Melayu, demikian juga sejumlah besar riwayat kepah-lawanan, yang berciri semi historis dan bersifat hiburan, yang ditulis dalam bahasa Melayu mengenai Nabi Muhammad dan tokoh-tokoh terkenal agama Islam bahari, menyebabkan hampir tidak ada alasan praktis untuk melak-sanakan tugas sulit menerjemahkan teks-teks Arab ke dalam bahasa Makassar[3].

Ini tidak berarti bahwa bahasa Arab dan bahasa Makassar tidak saling berinteraksi. Agama Islam memerlukan sebuah kosakata yang sama sekali baru berhubungan dengan ibadat keagamaan, dan dengan demikian terjadi arus kata-kata baru yang mengalir dalam bahasa Makassar, yang secara fonetik mirip dengan kata-kata sejenis dalam bahasa Arab (bdk. pengalaman bahasa Melayu yang dilukiskan dalam Johns 1996: 40). Kata-kata yang paling mencolok yang muncul dalam teks Gambar 1 mencakup *rokkoq* (Arab: *ruku’*, rukuk), *rankag* (Arab: *rak’ah*, rakaat), *lohoroka* (Arab: *zuhr*, lohor) dan *asaraka* (Arab: *‘asr*, asar). Daftar lengkap kata-kata Makassar yang berasal dari bahasa Arab pasti berjumlah ratusan buah, karena orang Makassar meniru kata-kata Arab guna menciptakan istilah-istilah sejajar untuk segala segi ritus agama Islam serta kehidupan sehari-hari.

Pemaduan bahasa Arab ke dalam bahasa Makassar menimbulkan pertanyaan-pertanyaan menarik tentang skala. Penerjemahan kata-kata dan ungkapan-ungkapan satu per satu, penerjemahan teks secara keseluruhan serta penerjemahan bentuk-bentuk tekstual (seperti langgam atau aksara) dapat merupakan hasil dinamika sejarah dan budaya yang beraneka ragam. Di Makassar penerjemahan (atau pemaduan) kata dan ungkapan satu per satu merupakan hal biasa, sedangkan penerjemahan teks secara keseluruhan amat langka. Berkenaan dengan bentuk-bentuk tekstual susah untuk melacak pengaruh secara pasti. Model dan sistem penanggalan dalam catatan-catatan kerajaan yang dikenal sebagai *lontaraq bilang* rupanya dipinjam dari almanak Portugis (Cense 1966: 442), sedangkan buku pegangan Islam “panduan para pangeran” yang berisi nasihat untuk para penguasa boleh jadi telah meng-ilhami orang Makassar untuk mengumpulkan kata-kata para leluhur mereka ke dalam suatu bentuk tekstual sejenis, yang dikenal sebagai *rapang*.

Orang Makassar memang meminjam aksara *jawi* – bentuk tulisan Melayu yang dimodifikasi dari huruf Arab – dan menggunakannya untuk membuat transkripsi atas bahasa mereka sendiri. Aksara ini, yang dikenal sebagai *serang* dalam bahasa Makassar, melengkapi dua aksara asli Makassar (sekalipun konsepsinya berdasar pada model-model India), dan sama sekali tidak “perlu”. Akan tetapi, penuangan bahasa mereka sendiri ke dalam aksara Arab juga merupakan suatu bentuk penerjemahan, yakni cara untuk menangkap serta mendapat akses ke sesuatu yang sekaligus asing dan diinginkan dalam bahasa lain. Dalam hal ini, orang Makassar tidak menangkap isi dari bahasa tertulis, tetapi pertalian-pertalian budaya yang kuat yang melekat pada bahasa Arab. Dengan memadukan aksara itu ke dalam naskah-naskah mereka sendiri, orang Makassar memanfaatkan prestise serta konotasi-konotasi suci ini untuk kata-kata mereka sendiri. Motivasi ini tidak terbatas pada penggunaan *serang*. Secara khusus babad-babad sejarah Makassar mulai ditaburi berbagai nama, pangkat, penanggalan dan ungkapan Arab. Sering kali hal-hal tadi dibubuhi dengan tinta merah, bukan tinta hitam seperti seluruh teks yang mengelilinginya, guna menjamin bahwa kata-kata itu tampil mencolok ketika halaman bersangkutan terpampang di depan mata pembaca. Hal ini pun merupakan cara untuk menambah kilauan bahasa Arab serta martabat keagungan Islam pada naskah-naskah berbahasa Makassar itu.

Jadi, melalui berbagai macam cara, orang Makassar menghormati bahasa Arab, dengan memadukan apa saja yang tersedia dalam teks-teks tertulis serta doa-doa yang didaraskan. Bagi masyarakat Makassar, “penerjemahan dengan cara lain ini” sama sekali tidak kalah artinya dibandingkan dengan penerjemahan teks-teks

secara keseluruhan yang lazim terdapat pada banyak kebudayaan lain di seluruh Nusantara.

Penutup

Kisah penerjemahan di Makassar ialah kisah bagaimana berbagai interaksi lintas-budaya ditentukan oleh peristiwa sejarah, sikap budaya dan kebutuhan sosial. Oleh karena itu kita harus memperluas cakupan dari apa yang kita namakan "terjemahan" di luar definisi lazimnya yang sempit seperti yang dipahami oleh masyarakat modern dan terpelajar. James Clifford menulis bahwa penerjemahan adalah proses *apa pun* yang menyebabkan "sesuatu yang berbeda disampaikan dan diubah agar dapat dipahami, diapresiasi dan didayagunakan" (Clifford 1997: 182). Baru kalau memakai definisi terjemahan yang seperti itu dapat kita memahami mengapa sepintas lalu "terjemahan" kelihatannya sedemikian langka di Makassar. Hasil yang tampaknya mengecewakan ini berasal dari paham penerjemahan sempit yang melihatnya sebagai suatu tindakan teknis. Jika dipandang secara luas sebagai bagian dari suatu spektrum berbagai relasi yang mungkin ada dengan bahasa-bahasa asing serta teks-teks asing, maka lebih banyak hal yang tercakup di dalamnya.

Terjemahan adalah cara untuk memperoleh akses ke dalam kebudayaan lain dengan perantaraan bahasa. Ada beragam cara untuk melakukan hal ini, dan cara yang dipilih orang Makassar untuk berbuat demikian berbeda-beda sesuai dengan keadaan historis dan sosial. Sementara kita terbiasa menerima terjemahan-terjemahan sebagai pengganti (tidak sempurna) teks-teks sumber, namun penerjemahan sebagai praktik dalam arti ini mungkin memiliki pengganti-penggantinya sendiri. Dalam kasus Makassar, praktik-praktik bahasa ini mencakup mulai dari penyerapan kata-kata asing, adopsi ungkapan-ungkapan hafalan, peniruan bentuk-bentuk tekstual, hingga keputusan praktis untuk mempelajari bahasa-bahasa baru.

Sejarah penerjemahan di Makassar juga menggarisbawahi sampai seberapa jauh penerjemahan itu merupakan kegiatan yang selalu terjalin erat dalam relasi-relasi sosial: pembentukan, negosiasi, serta pelestariannya. Bahasa Melayu, *lingua franca* di kepulauan Nusantara, menjadi bahasa perdagangan, dan sejak itu dimulailah suatu jalan bagi orang Makassar untuk mengalami warisan budaya agung yang diperantarai bahasa Melayu. Bahasa Arab, bahasa suci al-Qur'an, menjadi bahasa doa, dan sejak itu pula dimulailah suatu jalan ke tradisi intelektual serta pengetahuan ke seluruh dunia Islam. Di atas semua hal ini, kedua bahasa tersebut merupakan peranti hakiki yang digunakan orang Makassar untuk melangkaui tanah air mereka dan menjadi bagian dari komunitas-komunitas yang lebih luas. Dalam konteks ini, penguasaan bahasa asing melebihi penerjemahan. Ditilik dari perspektif ini, langkanya terjemahan dalam bahasa Makassar yang pada awalnya membingungkan tidak lagi menjadi hal yang mengecewakan, tetapi menjadi jendela untuk melongok ke dalam kerumitan dinamika bahasa dan budaya yang merupakan ciri khas zona-zona kontak yang bertebaran di seluruh kepulauan Indonesia dan di luarnya.

CATATAN

1. Naskah yang dibicarakan di sini ialah naskah 8 dalam koleksi Nederlandsch Bijbel Genootschap, yang menjadi dasar penerbitan teks ini oleh B.F. Matthes pada tahun 1883. Teks Matthes itu pada gilirannya menjadi sumber transkripsi dan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia oleh Arief & Nappu (1985). A.M. Kros (1990) menyatakan bahwa naskah ini dikarang antara tahun 1817 dan 1854.
2. Saya berhutang budi kepada Sameeh Hammoudeh untuk terjemahan kalimat Arab ini.
3. Seperti *Jayalangkara* dan kisah-kisah kepahlawanan Melayu lain, epik-epik semi sejarah yang berkenaan dengan sejarah Islam bahari ini, kelihatannya sebagian besar merupakan penceritaan kembali dan bukan model penerjemahan ketat yang setia pada teks asli, sekalipun naskah-naskah ini pun masih harus diteliti dengan cermat.

PENERJEMAHAN DI LOMBOK

G.E. Marrison

Pulau Lombok berukuran kira-kira seluas Pulau Bali, dengan jumlah penduduk sekitar dua juta jiwa. Mayoritas penduduk asli adalah suku Sasak, namun terdapat kelompok minoritas penting suku Bali, sebagian besarnya tinggal di bagian barat pulau itu, dan mereka merupakan sisa kaum yang pernah berkuasa: suku Bali menguasai seluruh Pulau Lombok sejak serbuan mereka dari Karangasem pada tahun 1740, hingga mereka dikalahkan Belanda pada tahun 1894. Sejak saat itu Belanda menjajah Lombok hingga serbuan Jepang pada tahun 1942, dan selama rentang waktu itu Lombok dikelola sebagai bagian Propinsi "Bali dan Lombok" dengan ibu kotanya di Singaraja.

Suku Sasak berhubungan erat dengan suku Bali dan Sumbawa, baik dalam ciri fisik maupun bahasa, meskipun budaya di ketiga pulau tersebut beragam. Bahasa Sasak sangat dipengaruhi bahasa Jawa dan Melayu, terutama dalam hal kosakata dan tema-tema kesusastraan. Sebagian besar bentuk sastra berasal dari sastra Jawa, sehingga misalnya hampir semua tembang Sasak dituangkan dalam sejumlah tertentu matra macapat Jawa. Suku Sasak memiliki bentuk pantun sendiri, yang disebut *lelakaq*, dengan ciri yang serupa dengan pantun dalam bahasa-bahasa daerah lainnya di Indonesia; begitu juga dengan peribahasanya. Cerita-cerita rakyatnya pun dapat disejajarkan dengan cerita-cerita rakyat dari daerah-daerah lain di Indonesia, meskipun dengan ciri lokal yang kuat.

Sejarah awal Lombok sama sekali tidak diketahui, namun dalam kitab *Nagarakertagama* yang disusun tahun 1365 M, Sasak dan Lombok disinggung sebagai daerah taklukan Majapahit. Banyak nama tempat, nama orang dan gelar berasal dari Jawa Timur pada masa Hindu di Abad Pertengahan, misalnya Renjani (nama gunung tertinggi di Lombok) diambil dari nama Anjunā, ibu Hanuman dalam *Ramayana*, sedangkan nama-nama desa seperti Kediri dan Koripan di Lombok Barat diambil dari tradisi Panji. Kisah Panji berbahasa Jawa dibawa ke Lombok, dan sebagian diterjemahkan atau disadur, serta dihubungkan dengan pegelaran wayang lokal, namun kemudian pada masa Islam digantikan dengan cerita-cerita tentang Menak Amir Hamzah.

Islam aliran mistik Jawa Timur dibawa ke Lombok setelah tahun 1500 M, dan menjadi dasar Islam tradisional non ortodoks Lombok yang dikenal dengan nama *Waktu Telu*. Kelompok para pemeluk aliran ini adalah pewaris utama kebudayaan Lombok sampai belum lama berselang, dan didukung oleh sebuah kesusastraan dalam bahasa Jawa, kemudian juga dalam bahasa Sasak. Dalam kedua bahasa tersebut, digunakan sejumlah terbatas pupuh macapat Jawa, hampir semuanya berupa keenam matra Asmarandana, Dandanggula, Durma, Mas Kumambang, Pangkur dan Sinom, yang datang langsung dari Jawa, biasanya tanpa melalui Bali.

Setelah beberapa waktu, guru-guru agama bangsa Melayu dan Arab membawa

ajaran Islam yang lebih ortodoks ke Lombok, yang dikenal dengan nama *Waktu Lima*, yang merujuk pada lima kali ibadah shalat dalam sehari. Sekarang ini ajaran tersebut cenderung menggantikan Islam non ortodoks yang lebih tua, sambil menolak beberapa unsur warisan budaya.

Dibandingkan dengan sastra Bali dan Jawa, sastra Sasak lebih sedikit jumlah teksnya dan lebih baru dalam rentang sejarah. Hanya sedikit yang dicetak dan diterbitkan, dan baru setelah kemerdekaan Indonesia muncul banyak hasil penelitian pribumi tentang sastra dan budaya Lombok. Sejak abad ke-15 dan seterusnya, ada berbagai bukti tentang masuknya kesusastraan Jawa ke Lombok, di samping penyaduran dan penulisan karya asli dalam bahasa Jawa. Penggunaan bahasa Sasak untuk kesusastraan tertulis baru tampil mencolok pada abad ke-19. Kedua tradisi sastra itu tersimpan dalam naskah-naskah berupa keropak. Sastra lisan, termasuk cerita rakyat, puisi empat seuntai bergaya pantun, dan peribahasa, tidak diragukan lagi sudah ada sejak dahulu kala, tetapi pengumpulan sastra itu kebanyakan dilakukan pada tahun 1930-an dan 1940-an, dan kini tersimpan di berbagai perpustakaan.

Tidaklah mudah untuk menunjukkan satu teks dalam bahasa Sasak yang diterjemahkan secara langsung dari bahasa Jawa atau bahasa-bahasa daerah lainnya di Indonesia. Dari bahan kesusastraan yang ada terlihat kecenderungan meminjam rupa-rupa bentuk dan tema kesusastraan lalu menyadurnya, biasanya dengan memasukkan warna setempat. Secara umum, kesusastraan Jawa yang beredar di Lombok bersifat formal atau artifisial, sementara kesusastraan Sasak, betapapun kecil jumlahnya, lebih hidup dan terkait erat dengan kehidupan penduduk di pulau tersebut.

Karena dominasi politik suku Bali di Lombok selama abad ke-18 dan ke-19, kesusastraan Hindu dalam bahasa Bali dan Jawa dipelihara dan dikembangkan di Lombok Barat. Secara khusus patut disebut koleksi naskah lontar yang diperoleh Belanda di Cakranegara pada tahun 1890-an tatkala mereka menyerang Lombok. Terdapat lebih dari 400 naskah yang kini merupakan Koleksi Lombok di Perpustakaan Universitas Leiden. Kebanyakannya berisi teks agama Hindu dalam bahasa Jawa Kuno dan Modern serta teks berbahasa Bali. Sebagian kecil sangat penting karena menyimpan sejumlah teks yang tidak ditemukan lagi di tempat lain. Dalam kelompok ini hanya terdapat sejumlah kecil teks pendek dalam bahasa Sasak ataupun bersumber Islam. Bahasa Bali juga digunakan sebagai bahasa resmi pada masa pemerintahan orang Bali, sehingga terdapat sejumlah dokumen dari Lombok berbahasa Bali dalam beberapa koleksi perpustakaan tersebut.

Hendrik Neubronner van der Tuuk (1824-1894) bekerja di Singaraja dari tahun 1870 hingga saat menjelang kematiannya, sambil mengumpulkan, mempelajari dan memerikan naskah-naskah berbahasa Jawa, Bali dan Sasak. Pada tahun 1879, ia pergi ke Mataram guna mengunjungi Raja Lombok, dan di sana ia mengumpulkan naskah-naskah lontar yang dibawanya kembali ke Singaraja untuk penelitiannya. Di antaranya ada delapan judul berbahasa Sasak, beberapa di antaranya tersedia dalam sejumlah salinan, di samping sembilan judul berbahasa Jawa dari jenis yang banyak beredar di kalangan masyarakat Sasak, serta sejumlah naskah lontar berbahasa Jawa berisi kisah-kisah Menak Amir Hamzah. Semuanya merupakan bagian koleksi yang dikirim ke Leiden untuk disatukan dengan koleksi naskah Timur di Perpustakaan Universitas Leiden. Sejak awal, Van der Tuuk bekerja dengan cara menyuruh para asistennya, orang-orang Bali di Singaraja, untuk menyalin naskah-naskah lontar itu ke atas kertas. Salinan-salinan inilah yang terutama digunakan, baik untuk pemerian naskah oleh Van der Tuuk sendiri maupun sebagai sumber untuk penyusunan kamusnya, dan kemudian juga oleh para penyusun berbagai katalog, yang menggunakan naskah-naskah salinan, bukan asli, untuk meringkaskan isinya. Hal ini dapat dimengerti karena keperluan utamanya ialah mengumpulkan dan memerikan sebuah kesusastran yang tak banyak diketahui. Namun katalog tersebut hanya memerikan naskah-

naskah lontar asli secara dangkal, sehingga banyak rinci tentang tulisan, ejaan dan ciri-ciri fisik dari naskah asli yang tidak tercatat, tambahan lagi kolofonnya kadang-kadang tidak disalin.

Alhasil penanggalan, asal usul dan ciri-ciri lokal dari naskah asli diabaikan. Menyangkut naskah-naskah berbahasa Jawa, bisa jadi naskah-naskah yang dibawa dari Lombok berasal dari Jawa, atau disalin di Lombok, atau bahkan, seperti dalam sejumlah kisah tentang Amir Hamzah, disusun di Lombok dalam bahasa Jawa. Asal usul menjadi penting jika pengaruh sastra Jawa atas sastra Lombok mau dinilai secara tepat. Selama tahun 1990-1991, sewaktu berada di Leiden mengerjakan bahan-bahan dari Lombok, saya meneliti cukup banyak naskah lontar koleksi Van der Tuuk, dan beberapa kali menemukan naskah yang berasal dari Lombok meskipun hal ini tidak tercantum dalam katalog. Daftar naskah tersebut saya tempatkan di bawah judul *Leiden Oriental (Van der Tuuk Collection – Palm-leaf manuscripts)* dalam buku saya (Marrison 1999a: 128-150).

Di antara teks-teks berbahasa Jawa yang beredar di Lombok dalam koleksi Van der Tuuk, kita mendapatkan (1) dua roman pra Islam, yakni *Labu Darma* dan *Puspa Karma*, (2) tiga teks mengenai Nabi Muhammad, yaitu *Carita Rasul*, *Kertanah* dan *Nabi Paras*; (3) sebuah kumpulan *Suluk*, atau sajak mistik; (4) tiga roman Islam, yakni *Ahmad Muhammad*, *Jatiswara* dan *Jowar Sah*; berbagai kisah *Amir Hamzah* yang juga beredar di Jawa (lih. Resowidjojo 1941 untuk penomorannya): 1. *Kawitan*, 15. *Pracinan* dan 21. *Jamintoran*. Kisah-kisah lain rupanya disusun di Lombok dan diperikan dalam buku saya, yakni *Bukit Berji = Bangbari* (hlm. 40), *Rengganis* (hlm. 43), *Ajarwali* (hlm. 45), *Wilobang* (hlm. 46), *Dulang Mas* (hlm. 47) dan *Kendit Berayung* (hlm. 49).

Puisi berbahasa Sasak dalam koleksi Van der Tuuk adalah (1) *Cilinaya = Datu Daha*, yaitu sebuah roman Panji pra Islam, di samping fragmen Panji yang lain; (2) *Cupak Grantang*, yakni sebuah roman berasal dari Bali; (3) *Babad Sakra* dan *Uwug Buleleng* mengenai sejarah lokal; (4) *Kabar Kiyamat*, yakni teks Islam tentang kematian dan kiamat; (5) *Indarjaya*, yaitu sebuah roman dengan latar belakang Islam; dan (6) *Kaji Gila*, Si Haji gila, sebuah kisah cinta bersajak.

Bila meneliti karya-karya sastra di atas, seperti juga koleksi-koleksi lain, umumnya tidak mungkin menemukan terjemahan seadanya dari teks-teks dalam bahasa lain, paling-paling bisa merujuk pada asal usul berbagai teks yang telah disadur ke dalam kesusastraan Lombok. Kita juga bisa berusaha menilai sejauh mana sastra Sasak mendapat pengaruh dari sastra Jawa dan Bali, dan lebih jauh dari sastra Melayu, Persia dan Arab. Hal ini harus dilihat dalam konteks pemakaian bahasa Jawa dalam teks-teks sastra tertulis, hampir semuanya dalam bentuk macapat, di Lombok sejak sekitar abad ke-15 dan seterusnya, sementara bahasa Sasak baru digunakan dalam sastra tulis pada abad ke-19. Seiring dengan itu ada tradisi sastra lisan kuno dalam bentuk rupa-rupa cerita rakyat dan peribahasa, yang baru dikumpulkan dan dikaji belakangan ini.

Labu Darma dan *Puspa Karma* adalah dua roman berbahasa Jawa yang dikarang di Lombok, berisi kisah tentang raja-raja, keluarga dan istana mereka, dan berbagai petualangan yang fantastis. *Carita Rasul* mengisahkan riwayat hidup Nabi Muhammad, sebagaimana dikenal di Jawa; namun *Kertanah* yang juga dikenal dengan nama *Patimah Syami* dan *Siti Salamah* adalah versi riwayat hidup Nabi Muhammad yang digemari di Lombok. Sifatnya non ortodoks dan agaknya berkaitan dengan kelompok *Waktu Telu*. Cerita ini berasal dari *Sirat Rasul Allah*, yaitu riwayat hidup Nabi Muhammad yang ditulis dalam bahasa Arab oleh Ishaq (w. 767 M), yang memuat cerita tentang Siti Salamah, seorang putri raja dari Suriah, yang karena berharap menjadi ibu Nabi Muhammad, telah mendekati ayah sang Nabi, Abdullah, di Kaabah di kota Mekah. *Nabi Paras* adalah suatu versi cerita tentang sang Nabi yang sedang bercukur, sebuah cerita yang kurang ortodoks, namun populer dan dikenal luas di seluruh Indonesia. Bila Nabi Muhammad bercukur, maka setiap helai rambutnya dipetik dan diikat

di lengan seorang bidadari sebagai jimat. Ada versi Melayunya berjudul *Hikayat Nabi Bercukur*, dan cerita tersebut sangat terkenal di Jawa dan Lombok.

Ahmad Muhammad adalah roman populer yang tersebar luas di Indonesia, mengisahkan dua kakak beradik yang memperoleh kesaktian: Ahmad menjadi seorang petualang dan pejuang besar, dan bertemu dengan seorang putri raja, Siti Bagdad, sementara Muhammad menjadi Raja Mesir. Ada satu versi prosa terkenal dalam bahasa Melayu dan satu versi lain yang beredar di Jawa, lagi pula menurut Van der Tuuk terdapat di Bali satu versi tua dalam bentuk sajak *tengahan* dan dua versi berbentuk macapat, sementara di Lombok ada versi macapat yang lain (L.Or.3673(2)).

Jatiswara adalah kisah romantis tentang Jatiswara, seorang pangeran Campa, dan saudara laki-lakinya Sajati, yang pergi ke Jawa sebagai maulana Islam dan mengalami banyak petualangan; berbagai episode pengajaran Islam diselipkan ke dalam teks tersebut. Karya ini telah diteliti oleh T.E. Behrend (1987) yang mengenali tujuh versi, yang paling awal diperkirakan berasal dari pesisir Jawa Timur. Namun kebanyakan naskah yang tersisa berasal dari Lombok.

Jowar Sah adalah cerita tentang dua putra seorang penguasa di negeri Arab. Si adik Jowar Sah ingin hidup makmur dan menikahi Sinarah Wulan, yang memperoleh kulit pohon *tafsir* yang dapat menghidupkan orang mati. Ini adalah kiasan mistis tentang tafsir atau penjelasan atas al-Qur'an.

Ketiga roman tersebut populer dalam penyebaran agama Islam. Hanya *Ahmad Muhammad* yang bisa dirunut ke sebuah teks berbahasa Melayu, namun ketiganya memperlihatkan unsur-unsur cerita yang populer di Timur Tengah dan India. Ketiganya tetap populer di Lombok manakala diabaikan di daerah-daerah lain. Karya-karya itu bukan terjemahan langsung atau harfiah dari karya dalam bahasa lain, melainkan hasil saduran atas berbagai tema dan pola romantis yang diolah kembali dan disajikan dalam pupuh macapat guna dipentaskan, dan mungkin berkaitan dengan pegelaran wayang yang digunakan oleh kalangan muslim Sasak di Lombok.

Perkembangan kisah-kisah tentang Menak Amir Hamzah, dari asal-muasalnya sampai penggunaannya yang khas dan penting dalam sejarah perkembangan sastra dan kebudayaan Sasak terbilang rumit. Hamzah bin Abu Muttalib adalah paman Nabi Muhammad dan salah seorang sahabatnya. Ia menjadi salah seorang pejuang Islam yang paling berani, terutama dalam Perang Uhud tahun 624 M. Waktu ia meninggal konon Nabi berkata, "Hamzah adalah Singa Allah dan Rasul-Nya". Inilah secara singkat latar belakang historis sebagaimana ditemukan dalam sumber-sumber Arab. Namun ia disanjung di Persia dalam berbagai hikayat yang penuh dengan kejayaan di bidang cinta dan perang, serta petualangan-petualangan yang fantastis dengan rupa-rupa jin, penyihir dan binatang gaib. Versi Persia berbentuk puisi dari kehidupan Amir Hamzah ini sama sekali tidak berkaitan dengan tokoh sejatah tadi, dan mungkin mencerminkan kejayaan kaum muslim dalam peperangan di Persia pada awal sejarah Islam. Kaitan antara kedua tema tersebut adalah keberhasilan universal Islam dalam menaklukkan segala rintangan. Cerita Persia tersebut sampai ke India, dan di sana terdapat sebuah naskah terkenal milik Raja Akbar yang memuat berbagai petualangan Hamzah disertai gambar. Cerita ini disadur ke dalam bahasa Melayu dalam bentuk hikayat, yang menjadi dasar penyadurannya ke bahasa Jawa berbentuk tembang.

Posisi penting yang disandang kisah-kisah Amir Hamzah dalam khasanah kesusastraan Lombok, menyiratkan bagi kita perkembangan penerjemahan dan penyaduran cerita tersebut selama berabad-abad. Bentuk asli dalam bahasa Arab diakui berciri historis, namun para penyair Persia mengubahnya menjadi serangkaian petualangan fantastis. Dari versi Parsi itulah berkembang prosa hikayat Melayu, yang pada gilirannya menjadi dasar bagi berbagai kisah Jawa dalam bentuk tembang macapat. Beberapa di antaranya dibawa ke Lombok di mana seluruh cerita

tersebut memperoleh makna baru. Pegelaran wayang dalam bentuk *wayang gedok* dibawa dari Jawa untuk melakonkan kisah-kisah Panji di Lombok; ketika Islam telah menjadi agama yang mapan *Menak Amir Hamzah* menggantikan kisah-kisah *Panji* sebagai perbendaharaan utama pegelaran wayang Sasak, seraya menggunakan episode-episode berbahasa Jawa dalam pertunjukan, lengkap dengan tokoh-tokoh yang berbahasa Sasak agar mudah dipahami para penonton. Karena pegelaran wayang sedemikian menjadi populer, maka dibutuhkan cerita-cerita baru. Bentuk umumnya dipertahankan, tetapi di Lombok khususnya adegan-adegan berisi hewan gaib dan fantastis sangat populer. Kisah *Menak Amir Hamzah* begitu dominan karena hikayat ini mengemukakan gagasan kemenangan akhir Islam di seluruh dunia melawan semua bangsa dan segala rintangan. Hal ini memiliki arti penting selama masa kekuasaan orang-orang Hindu Bali di Lombok (1740-1894), sebagai cara untuk menjaga semangat kaum Muslim di Lombok.

Apabila kita mengamati kesusastraan berbahasa Sasak sebagaimana tercermin oleh koleksi Van der Tuuk, maka kita berhadapan dengan sebuah perkembangan yang terjadi kemudian, yang bahan-bahannya berasal dari kisah-kisah setempat, juga bahan yang mungkin diterjemahkan langsung dari teks-teks berbahasa Jawa dan Bali, serta penggunaan tembang macapat yang dipinjam dari bahasa Jawa Modern dan terbatas pada keenam pupuh yang disebutkan di atas. Kategori ini dapat diteliti dengan mudah dalam katalog Koleksi Universitas Leiden oleh H.H. Juynboll (1912: 195-203). Juynboll memerikan tiga naskah lontar *Indrajaya*. Cerita ini jelas berasal dari *Hikayat Shah-i-Mardan* dalam bahasa Melayu. Kisah ini berisi cerita Pangeran Shah-i-Mardan, yang setelah mengalami berbagai petualangan, termasuk menjelma sebagai seekor burung, akhirnya menjadi Indrajaya, Raja Adimulya di Nusantara. Pigeaud (1967-80, I: 223-224) berpendapat bahwa cerita ini berasal dari khazanah sastra Parsi di India. Teks tersebut berisi juga unsur-unsur keagamaan sehingga sangat populer di Jawa dan Lombok. Van der Tuuk membuat transkripsinya dalam aksara Latin, yakni L.Or.4240 setebal 63 lembar, sedangkan L.Or.2296 adalah salinan dari versi Jawa berjudul *Bagenda Seh Mardan*, yang dibuat di Jawa Tengah di atas kertas, setebal 194 lembar. Karena versi Sasak lebih singkat maka mungkin sekali merupakan ringkasan dari versi Jawa.

Di antara naskah-naskah Sasak dalam Koleksi Van der Tuuk terdapat cerita Panji berjudul *Cilinaya*, yang juga dikenal dengan nama *Datu Daha* dan *Megatsih*. Cerita ini mengisahkan bagaimana Raja Daha dan Raja Keling, keduanya tidak memiliki keturunan dan mendapatkan anak setelah memanjatkan doa. Raja Keling dikaruniai anak laki-laki, dan Raja Daha mendapat anak perempuan, namun ketika berangkat dewasa, suatu hari putri itu diterbangkan angin, dan diselamatkan oleh seorang tukang kebun yang menemukannya dan mengangkatnya sebagai anak. Anak Raja Keling pergi berburu, bertemu dengan sang putri Daha dan jatuh cinta padanya. Ia menghamilinya lalu membawanya pulang ke istana, namun karena sang raja tidak mengetahui siapa sang putri sebenarnya, maka ia tidak mengakuinya sebagai menantu. Ia menyuruh anaknya pergi berburu, lalu memerintahkan agar sang putri dibunuh dan dimasukkan ke dalam peti mati, lalu diapungkan ke sungai menuju laut. Sewaktu berjalan-jalan di pantai Raja Daha menemukan peti mati putrinya. Setelah dibuka sang putri ditemukannya dalam keadaan hidup atas kemurahan hati Dewa Siwa. Raja menyelenggarakan pesta dan mengundang semua raja dan kerabatnya. Raja Keling pun datang dan meminangkan sang putri untuk anak laki-lakinya.

Dari sudut pandang sejarah penerjemahan, teks ini menarik, karena terdapat sejumlah teks serupa yang lebih tua dalam bahasa Melayu dan Jawa. Cerita itu mirip dengan *Sya'ir Ken Tambuhan* berbahasa Melayu, dengan tema utama seorang putri yang hilang dan hanyut di sungai dalam peti matinya, namun akhirnya dihidupkan dan disatukan kembali dengan kekasihnya. Namun

bentuk sya'ir tidak digunakan dalam bahasa Jawa, Bali, atau Sasak. Cerita itu juga mirip dengan kisah *Panji Angreni* berbahasa Jawa. Di samping itu Van der Tuuk pernah membuat salinan atas kertas dari sebuah tembang macapat Jawa berjudul *Cilinaya* (L.Or.4587) dan berisi awal cerita tersebut. Juynboll membahas hal ini dalam katalognya (1907-11, II: 77). Dicatatnya dalam teks tersebut terdapat campuran kata-kata Jawa Modern, Sasak dan Melayu, serta kutipan beberapa kalimat lengkap dalam bahasa Melayu pada pupuh kedua. Versi Sasak tersimpan dalam dua naskah lontar, yakni L.Or.3593 (1) dan L.Or.3765, yang panjang namun tidak lengkap, berupa tembang naratif dalam delapan pupuh. Dengan demikian tersedia rupa-rupa bahan untuk membandingkan berbagai versi cerita ini dalam bahasa Melayu, Jawa dan Sasak, yang dapat membantu mengetahui proses penyaduran cerita tersebut. Kemungkinan besar hasilnya akan memperlihatkan betapa bebasnya teks-teks Melayu dan Jawa diolah dalam bahasa Sasak.

Versi Sasak *Cupak Grantang* diambil dari sebuah teks asli berbahasa Bali, dan seperti *Cilinaya* di atas adalah kisah Panji. Anak perempuan Datu Daha mempunyai seorang putri, yang diculik seorang raksasa dan ditutup dalam sebuah gua. Atas permintaan Raja, dua bersaudara Cupak dan Grantang pergi menyelamatkan sang putri. Grantang masuk ke dalam gua, membunuh raksasa itu, dan membawa sang putri ke luar. Akan tetapi Cupak melempari saudaranya dengan batu sehingga tertimbun di dalam gua, namun Grantang tidak terbunuh. Cupak lalu membawa sang putri kepada ayahnya, mengaku telah menyelamatkannya, dan meminangnya. Sementara itu, Grantang berhasil lolos dari gua, dan dengan cara menyamar berhasil menjumpai sang putri, yang mengenali dan membantunya, lalu menolak Cupak sebagai calon suami. Grantang pergi ke istana di Daha, mengisahkan cerita penyelamatan sang putri yang sebenarnya, dan kemudian menikahi sang putri. Ada beberapa contoh cerita Cupak dan Grantang baik dalam tembang tengahan maupun macapat dalam bahasa Bali, yang menurut Pigeaud ditulis dalam bahasa campuran Jawa-Bali. Dengan dua versi utama yang berasal dari Bali ini ditambah satu dalam bahasa Sasak, sekali lagi tersedia sebuah teks yang patut diteliti dari segi bahasa dan struktur, karena dapat menyoroti proses penyaduran dari sastra Jawa dan Bali ke dalam bahasa Sasak.

Babad Sakra adalah teks sejarah dalam bahasa Sasak berbentuk tembang yang tersimpan dalam beberapa naskah lontar Koleksi Van der Tuuk. Ceritanya berkisar tentang pemberontakan di Sakra, salah satu kota penting di Lombok Timur, yang berlangsung dari tanggal 16 Juli sampai dengan 4 November 1826, menentang para penguasa Bali. L.Or.3949 (1) memaparkan cerita tersebut dalam enam pupuh macapat. Ini sesuai dengan cara penyajian yang umum digunakan dalam bahasa Jawa untuk bentuk sastra ini.

Uwug Buleleng (bukan *Ung* seperti dalam katalog-katalog terdahulu) adalah teks sejarah lain berbahasa Sasak dalam lima pupuh macapat, tentang serangan Inggris ke bagian utara Bali pada bulan Juli 1814. *Kabar Kiyamat* adalah tembang bernada Islam tentang kiamat dan dunia akhirat, yang terkenal dalam bahasa Jawa. Versi Sasak terwakili oleh naskah-naskah lontar L.Or.3668 dan 3691 dalam Koleksi Van der Tuuk berupa, masing-masing setebal 94 dan 100 lembar, berbentuk tembang macapat. Tema ini umum di dunia Islam, dan kita kenal sebuah *Sya'ir Khabar Kiyamat* dalam bahasa Melayu, sehingga versi Sasak dapat dibandingkan dengan versi lain dalam berbagai bahasa daerah di Indonesia dan bahasa-bahasa lainnya.

Indrajaya terwakili oleh naskah lontar L.Or.3707 dalam Koleksi Van der Tuuk. Ia diangkat dari *Hikayat Shah-i-Mardan* berbahasa Melayu, yang diperkirakan merupakan cerita perpaduan yang berasal dari Persi-India. Perpustakaan Universitas Leiden memiliki versi berbahasa Jawa dalam pupuh macapat, berjudul *Bagenda Seh Mardan* (L.Or.2296), yang menceritakan petualangan Seh Mardan, seorang pangeran dari Darul Kastana, yang pernah selama beberapa waktu berubah

menjadi seekor burung. Versi berbahasa Jawa tampaknya lebih panjang dari versi berbahasa Sasak, namun sekali lagi, adanya cerita ini di berbagai daerah di Indonesia bisa memberikan peluang untuk membuat perbandingan.

Naskah-naskah yang dikumpulkan oleh Van der Tuuk ini sebenarnya sudah memadai jumlahnya agar kita dapat merunut asal usul berbagai tembang naratif berbahasa Sasak dari abad ke-19, dan dapat mengemukakan ciri-ciri utama dari proses penyaduran dalam bahasa Sasak.

Sebuah koleksi naskah penting yang lain, banyak di antaranya berupa keropak, disusun oleh A.J.N. Engelenberg. Setelah ikut serta dalam ekspedisi militer Belanda ke Lombok pada tahun 1894, dia menduduki jabatan pejabat sipil tertinggi di Lombok Tengah dan Lombok Timur sampai tahun 1904. Ia bergaul akrab dengan masyarakat Sasak, dan dipandang hormat mereka. Koleksi 206 naskahnya dari Lombok pada mulanya dipinjamkan kepada Bataviaasch Genootschap pada tahun 1906, dan kini tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta. Di dalamnya termasuk naskah-naskah dalam bahasa berikut: 67 dalam bahasa Jawa (no. 1-67); 63 dalam bahasa Bali (no. 68-130); 30 dalam bahasa Sasak (no. 131-160); 5 dalam bahasa Jawa Kuno (no. 161-165); 2 dalam bahasa Arab (no. 166-167); 8 dalam bahasa Melayu (no. 168-175); dan 31 dalam dua bahasa atau lebih (no. 176-206). Ke-31 naskah terakhir ini sebagian besar berupa dokumen administrasi dalam bahasa Bali dan Melayu, dan agaknya merupakan contoh yang paling mudah didapatkan tentang penerjemahan langsung antarbahasa di Lombok. Koleksi ini dicatat dan diperikan dalam *Notulen van het Bataviaasch Genootschap* sebagai berikut: Nov.1905, II, hlm. 110; Jan. 1906, III, hlm. 64; Jan.1907, VIII, hlm. 7; April 1907, hlm. 44-45, yang terakhir ini mengandung lampiran (Bijlage IV, hlm. xxiii-xliii) berisi katalog yang disebutkan di atas (Engelenberg 1907).

Di antara naskah Jawa (no. 1-67), terdapat tiga naskah yang berjudul *Babad Lombok*, yaitu no. 1, 2 dan 41. Yang terakhir ini dapat dibandingkan dengan L.Or.6621 milik Prof. G. Hazeu (lih. Pigeaud 1967-80, II: 403-404). Terdapat pula teks yang lebih muda tentang sejarah Lombok, serta juga teks sejarah lokal dalam bahasa Sasak, yang dapat dibandingkan dengan teks berbahasa Jawa sebelumnya, tidak hanya dari segi data sejarah, tetapi juga tentang keterkaitan sastra, termasuk sikap dan metode yang dipakai dalam proses penerjemahan. Di antara naskah-naskah lain dalam bagian berbahasa Jawa ini, terdapat 31 naskah berisi berbagai kisah *Menak Amir Hamzah*, baik yang berasal dari bahasa Jawa maupun saduran dan cerita asli berbahasa Jawa yang dikarang di Lombok. Jumlah besar ini mencerminkan pentingnya kisah Amir Hamzah sebagai perbendaharaan utama untuk lakon wayang Lombok. Naskah-naskah Jawa selebihnya hampir semua berupa teks sejarah, sastra dan agama Islam. Satu-satunya teks pra Islam dalam bagian ini adalah no. 20, berupa salinan dari *Angling Darma*.

Naskah-naskah berbahasa Bali (no. 68-130) sebagiannya merupakan sastra yang umum dan populer di Bali (*gaguritan*), yakni tembang naratif dalam matra macapat, termasuk kisah-kisah Panji *Bagus Umbara* (no. 124) dan *Megantaka* (no. 118), di samping beberapa teks tentang ilmu nujum dan sihir. Terdapat juga sejumlah besar dokumen resmi dari pemerintah Bali di Lombok, termasuk peraturan, keputusan raja, surat-surat resmi dan undang-undang.

Di antara ke-30 naskah berbahasa Sasak (no. 131-160) 4 naskah disebut *gaguritan*, namun tidak berjudul, dan agaknya merupakan tembang didaktis. Bentuk *gaguritan* berasal dari Bali sehingga dapat menunjukkan asal atau ciri khas dari isinya. No. 135 adalah *Babad Lombok*, sedangkan no. 138 dan 142 berjudul *Babad Sakra*. Tembang-tembang berisi kisah sastra populer dalam koleksi ini serupa dengan yang dikumpulkan oleh Van der Tuuk, termasuk *Cilinaya* (no. 154), yang dalam koleksi ini berjudul *Bibi Cupak Grantang* (no. 155). Terdapat juga salinan dari *Tutur Monyeh* (no. 133, tidak ada dalam Koleksi Van der Tuuk), yang bersambung ke no. 143. Naskah no. 147-152 adalah *pembayun*, yaitu teks akad nikah Sasak. Terdapat pula sejumlah cerita

rakyat Sasak, yang dikenal dengan nama *dongeng* (no. 134, 137, 159 [lima dongeng] dan 160). No. 136 dan 143 adalah kumpulan *lelakaq*, yaitu pantun. No. 156 adalah *Pinja-panja*, sebuah kumpulan teka-teki. No. 141 adalah versi Sasak dari cerita Amir Hamzah berjudul *Dewi Rengganis*, yaitu cerita romantis tentang Repatmaja, putra Amir Hamzah, dan Putri Rengganis, satu-satunya kisah *Menak* yang terdapat baik dalam versi bahasa Jawa maupun Sasak. Sejauh menyangkut kesusastraan Sasak pada umumnya, teks-teks Sasak yang dikumpulkan Engelenberg ini menunjukkan kegiatan kesusastraan yang hanya sedikit berkembang, kebanyakan menggunakan pupuh-pupuh Jawa, dan sebagian bergantung pada model-model berbahasa Jawa, sedangkan model Bali hanya sedikit.

Hanya dua naskah Engelenberg berbahasa Arab. Yang pertama, no. 166, berjudul *Sittin*, yaitu pengajaran dasar agama Islam dalam bahasa Arab dengan penjelasan dalam bahasa Jawa dan huruf pegon. Yang kedua, no. 167, adalah *Fatehah*, yaitu surah pembuka al-Qur'an, diikuti dengan nama huruf-huruf dalam abjad Arab. Naskah ini ditulis atas kayu, pasti merupakan hasil karya seorang anak bila mengikuti ajaran agama.

Di antara 8 naskah berbahasa Melayu, ada tiga naskah yang menarik perhatian, yaitu no. 170, *Paswara*, undang-undang Raja Bali untuk semua masyarakat Bali dan Sasak di Lombok; no. 171, *Babad Lombok*, dan no. 174, *Perang Lombok*, kedua-dua ini merupakan karya sejarah yang mengandung gambaran historis dan politik, serta peperangan antara suku Sasak dan Bali. Tampak jelas dari naskah-naskah tersebut bahwa tulisan-tulisan sejarah dalam bahasa Jawa, Sasak, Melayu dan mungkin juga Bali, harus dikumpulkan dengan saksama tidak hanya untuk mengetahui sejarah Lombok, tetapi juga untuk menilai kegunaan sumber-sumber tersebut.

Bagian terakhir koleksi Engelenberg, no. 176-206, yang seluruhnya memuat 31 naskah dalam dua bahasa atau lebih, sebagian besar adalah dokumen administrasi yang berasal dari pemerintahan Raja Bali di Mataram, dan tertulis dalam bahasa Bali dan Melayu, kedua bahasa resmi pada masa itu. No. 178 dan 200 mengisahkan peperangan antara suku Bali dan Sasak di Lombok, dalam bahasa Jawa, Bali, Melayu dan Sasak. Lalu terdapat sejumlah kumpulan pantun dan teka-teki. Dan terakhir ada *Sipat Dua Puluh* (no. 180), yakni ketentuan-ketentuan bagi kaum muslim tentang kedua puluh sifat Allah sebagaimana terletak pada tubuh manusia, diuraikan dalam bahasa Melayu, Sasak dan Jawa.

Sastra lisan dikenal luas dalam masyarakat Sasak, termasuk cerita rakyat, pantun dan peribahasa, beberapa di antaranya mungkin sudah ada selama berabad-abad. Dari segi bentuk dan tema banyak bahan sastra ini serupa dengan sastra lisan dalam bahasa Bali, Jawa dan Melayu, meskipun terdapat juga beberapa ciri lokal yang penting. Namun persoalan utama di sini ialah bagaimana memperbandingkan kisah-kisah yang telah diwariskan dari generasi ke generasi dengan teks-teks sepadan dalam bahasa-bahasa lain. Tidak diragukan lagi bahwa tema-tema umum, terutama dongeng dan cerita rakyat pedesaan, yang sering kali berisi kisah jenaka tentang tingkah laku penduduk setempat, tersebar luas sebagai suatu jenis sastra. Sastra Sasak tidak hanya memakai tema yang sama, tetapi juga memakai gaya penyajian, dan tokoh cerita yang serupa dengan sastra rakyat Indonesia lainnya. Sejumlah besar sastra rakyat Sasak tersedia dalam bentuk transkripsi dalam aksara Latin di berbagai koleksi perpustakaan, yang cukup untuk membuat perbandingan yang luas dan terperinci dengan bahan-bahan sejenis dalam bahasa Bali, Jawa dan Melayu. Oleh karenanya, cara yang terbaik ialah mengenali berbagai judul dan tema yang populer dalam cerita-cerita Sasak, agar bisa dibuat perbandingan dengan cerita-cerita rakyat lain yang ditulis dalam berbagai bahasa daerah di Indonesia, dan untuk menentukan asal usul, keterkaitan dalam bentuk ataupun tema, serta perbedaan mencolok atau keaslian dari cerita-cerita yang berasal dari Lombok.

Pengumpulan utama atas sastra lisan dilakukan C. Hooykaas beserta sebuah tim lokal pada tahun 1930-an dan 1940-an. Teks-teks tersebut disimpan di Perpustakaan

Naskah Gedong Kirtya, di Singaraja, dengan sejumlah salinan disimpan juga di Perpustakaan Nasional Jakarta dan Perpustakaan Universitas Leiden. Contoh yang paling mudah diakses dari koleksi sastra lisan tersebut, ialah naskah Oriental Manuscript 508 di KITLV, Leiden, berisi 506 naskah yang merupakan sebagian dari koleksi Hooykas sendiri. 62 naskah di antaranya berupa transkripsi dalam aksara Latin dari teks-teks tradisional berbahasa Jawa dan Sasak, yang aslinya ditulis di atas daun lontar; selebihnya adalah 438 bahan sastra lisan, yang sebagian besar berupa cerita rakyat termasuk dongeng dan cerita jenaka tentang penduduk desa; namun terdapat juga di antaranya cerita-cerita didaktis yang kebanyakan dikumpulkan dari para kepala sekolah Sasak dari berbagai tempat; serta sejumlah kisah kenangan, termasuk cerita-cerita tentang kasus-kasus pengadilan, dan rupa-rupa anekdot tentang para pejabat Bali dari masa pemerintahan sebelum tahun 1894, biasanya berisi kritik terhadap tokoh yang dilukiskan.

Sebuah kumpulan berisi sekitar 200 bahan lisan juga tersimpan di bagian Arsip Perpustakaan Brynmor Jones, Universitas Hull. Di antaranya terdapat 116 cerita rakyat serta kisah kenangan yang dicatat pada tahun 1940 sebagaimana dituturkan oleh Mamiq Meriyam, seorang mantan juru tulis di kota Suradadi, dekat Sakra di Lombok Timur. Cerita-cerita Sasak tersebut serupa dengan cerita Indonesia lainnya, namun mengandung sejumlah ciri lokal.

Bila berusaha menentukan bagian dari sastra lisan Sasak yang mungkin diterjemahkan dari bahasa-bahasa lain, masalahnya adalah perkara definisi dan penilaian. Dalam sastra lisan mana pun, terutama yang sangat tua, mungkin berabad-abad, dan yang bentuknya senantiasa berubah-ubah, bagaimana dapat menentukan petunjuk-petunjuk yang mengarah ke suatu sumber dalam bahasa lain? Yang bisa ditandaskan ialah bahwa terdapat dalam sastra rakyat berbahasa Sasak rupa-rupa tema, situasi, tokoh, peristilahan baku; dan hal ini juga berlaku untuk bahasa Melayu, Jawa dan Bali. Lebih jauh lagi, unsur-unsur tersebut, dapat dipadukan secara sangat bebas dan dengan bebagai ragam kombinasi guna membentuk satu cerita. Demikian juga suatu cerita dalam bahasa Sasak memiliki banyak variasi menurut siapa penuturnya. Rentang variasi ini tentu saja berlaku juga untuk bahasa-bahasa lainnya. Oleh karena itu, untuk menilai pendayagunaan sumber-sumbernya, maka harus diketahui unsur-unsur penyusunannya baik dalam bahasa asli maupun dalam bahasa penerima. Untuk bahasa Sasak, penelitian saya sendiri bisa membantu. Dalam Marrison (1999b: 103-118) saya memberikan gambaran umum tentang cerita-cerita prosa dan kisah-kisah kenangan berbahasa Sasak, sedangkan Marrison (1999a) membahas naskah Or.508 di KITLV, Leiden, berisi transkripsi cerita-cerita prosa lisan dan kisah-kisah kenangan, yang diperikan satu persatu dengan ringkasan pendek isi masing-masing teks itu, disertai kutipan dari bagian awal dan akhir dalam bahasa aslinya. Bahan ini bisa diperbandingkan dengan berbagai penelitian dan katalog serupa tentang sastra lisan berbahasa Melayu, Jawa dan Bali. Secara khusus cerita-cerita yang tampaknya serupa dalam berbagai bahasa tadi dapat dipilih guna diteliti dari segi bahasa. Penelitian jenis ini semestinya dapat mengungkapkan asal usul cerita-cerita Sasak, dan dapat juga menunjukkan bagaimana cara berpikir, kondisi alam dan keadaan sosial setempat telah mengubah atau mengganti cerita asli.

Bentuk pantun dalam bahasa Sasak disebut *lelakaq*. Istilah ini mungkin terkait dengan kata-kata Sanskerta *laksa* dan *laksana*, yang berarti “ciri, tanda, kemiripan”. Bentuk *lelakaq* Sasak sangat mirip dengan pantun Melayu, baik dalam irama, struktur, persajakan, maupun dalam cara penggunaannya. Laloe Djaja (1957) telah menggolongkan *lelakaq* itu menurut tujuan dan isinya: *penyelemor* untuk pelipur lara, *nyewaka* untuk kesetiaan, *kasmaran* untuk cinta, *tuduh* untuk tudingan, *sindiran* untuk menyentil atau mengejek, dan *agama* atau *tobat* untuk tema-tema keagamaan. Penggolongan yang sama digunakan dalam *Sastra Lisan Sasak* (Saidi dkk. 1984). *Lelakaq* masih digunakan

misalnya oleh berbagai rombongan musik dan lagu yang disebut *cilokaq*, dan caranya sajak-sajak tersebut dilontarkan sebagai silat lidah oleh pasangan sejoli dalam pesta tarian dan kesempatan lain telah umum dikenal. Lalu Muhammad dari Lendang Nangka, Lombok Timur, rekan kerja saya pada tahun 1991, menghasilkan sebuah kumpulan 1456 *lelakaq* Sasak tradisional, yang diterbitkan pada tahun 1993. Cukup banyak bahan yang tersedia untuk membandingkannya dengan pantun dalam bahasa Melayu dan bahasa-bahasa lain.

Masih perlu diperikan juga bahan-bahan sastra Sasak yang pernah diterbitkan dan yang meskipun jumlahnya terbatas, dapat menjadi bahan yang berguna bagi para peneliti yang ingin mengkaji masalah sumber-sumber sastra itu dan proses penerjemahannya dari bahasa Melayu, Jawa dan Bali. Yang pertama adalah *Cilinaya* (atau *Datu Daha*) yang sudah dibicarakan di atas. Sebuah edisi berjudul *De Toetoer Tjilinaja op Lombok* dilaksanakan oleh J.C. van Eerde dan diterbitkan sebagai *BKI*, 67 (1913). Di dalamnya dimuat ringkasan dalam bahasa Belanda, diikuti oleh teks Sasak dalam transliterasi huruf Latin, berupa enam pupuh dalam matra Jawa berikut ini: 1. *Dangdang Gula*, 2. *Pangkur*, 3. *Sinom*, 4. *Dangdang Gula*, 5. *Asmarandana*, 6. *Dangdang Gula*, dengan jumlah keseluruhan 248 bait. Bait-bait ini dicetak secara bersambung, tanpa nomor urut: baris-baris dipisahkan oleh satu koma, dan setiap bait diakhiri dengan titik. Van Erde menjelaskan bahwa teks aslinya berupa naskah lontar setebal 81 lembar daun lontar dari Perpustakaan Kabupaten di Lombok (afdeelingsboekerij van Lombok), tanpa penjelasan lebih lanjut. Naskah ini bisa dibandingkan dengan dua naskah lontar lain, keduanya tersimpan di Koleksi Naskah Gedong Kirtya, yakni K.10,004, setebal 87 lembar folio dan berisi 12 pupuh dan 380 bait, serta K.10,101 berisi 16 pupuh dan 363 bait. Keragaman naskah yang sangat nyata ini umum ditemukan di Lombok, dan menunjukkan betapa sulitnya membandingkan teks Sasak dengan teks-teks sepadan dalam bahasa-bahasa lain. Keragaman ini tidak disebabkan penyalinan yang ceroboh, melainkan karena kebebasan para penutur cerita untuk mengubah, menyisipkan, atau menambahkan sesuatu yang baru pada sebuah teks. Seorang penutur cerita yang baik dipuji karena keunikannya dalam berimprovisasi, bukan dikritik karena mengubah teks sastra.

Sebuah teks yang jauh lebih muda, yakni *Tutur Monyeh*, disusun oleh Jero Mihram dari Pancor, dekat Selong di pantai timur Lombok, menjelang akhir abad ke-19, dan menjadi kisah romantis Sasak bersajak yang paling populer, dengan isi cerita serupa *Cinderella*. Van Eerde menyunting karya ini dan menerbitkannya sebagai *BKI*, 59 (1906). Teksnya adalah transkripsi naskah lontar no. 6971 di Museum Rotterdam, yang terdiri dari 55 pupuh dan 732 bait. Keenam matra macapat Jawa yang dikenal umum di Lombok digunakan di sini, yaitu *Sinom*, *Mas Kumambang*, *Asmarandana*, *Dangdang Gula*, *Pangkur* dan *Durma*, sementara yang lain tidak. Edisi ini juga berisi sebuah ringkasan dalam bahasa Belanda, yang menunjukkan pupuh-pupuh yang digunakan, serta satu transliterasi dalam huruf Latin, di mana sajak-sajaknya dipisahkan, namun tidak diberi nomor urut. Dalam daftar naskah dari Lombok yang tersusun dalam naskah Oriental Ms 11075/4 di KITLV, Leiden, tercantum 28 salinan dari *Tutur Monyeh*, sedangkan Koleksi Naskah Gedong Kirtya di Singaraja menyimpan dua salinan lontar dari teks ini, yakni K.10,030 setebal 121 lembar folio dan berisi 36 pupuh dan 573 bait, serta K.10,075 berisi 62 pupuh dan 625 bait. Sekali lagi hal ini menggambarkan keanekaragaman yang sangat tinggi dari naskah-naskah Lombok, bahkan naskah muda oleh pengarang terkenal sekalipun, dan karenanya sulit untuk membandingkannya dengan sumber-sumber sejenis dalam bahasa-bahasa lain.

Salah satu cerita yang agak muda tentang *Menak Amir Hamzah* diketahui dalam dua versi dari Lombok, satu berbahasa Jawa dan yang lain berbahasa Sasak. Cerita itu berjudul *Dewi Rengganis*, berasal dari Jawa Timur. Dewi Rengganis adalah seorang putri, anak seorang resi bernama Seh Kures, dan ceritanya berisi kisah percintaannya dengan Repatmaja, putra Amir Hamzah. Cerita itu

bermula di Gunung Argapura di Jawa Timur, di mana Rengganis dibesarkan di sebuah pertapaan. Sebenarnya terdapat satu seri lengkap dari cerita generasi kedua ini yang populer di Jawa Timur dan kemudian dikembangkan lebih lanjut di Lombok. Versi Surakarta, yang disalin pada tahun 1820 M, adalah naskah setebal 946 halaman (L.Or.-1870), yang diperikan oleh Vreede dalam katalognya (1892: 65-68). Sebuah salinan yang berasal dari Lombok, yakni naskah Engelenberg no. 25B, pupuh 1-30, sepadan dengan bagian pertama naskah Surakarta itu.

Versi Sasak dari cerita *Dewi Rengganis* terdapat dalam sebuah naskah di Gedong Kirtya, Singaraja, yakni K.10,303, dengan 13 pupuh dan 303 bait, dan satu lagi dalam Koleksi Engelenberg, yakni no. 141. Museum Nusa Tenggara Barat, Mataram, memiliki sebuah naskah lontar, no. 1795, setebal 79 lembar. Teks inilah rupanya yang digunakan Lalu Gde Suparman, seorang peneliti Sasak yang bertalian dengan museum tersebut, untuk transliterasi Latin yang dibuatnya, disertai terjemahan Indonesia, yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan di Mataram pada tahun 1979. Teks ini terdiri atas 20 pupuh dan 518 bait. Di sini seperti dalam naskah-naskah Sasak lainnya, terdapat keragaman yang besar antara berbagai versi yang diketahui, sehingga sulit dibuat perbandingan terperinci guna menentukan sejauh mana versi Sasak diterjemahkan dari bahasa Jawa. Namun setidak-tidaknya kita memiliki baik versi Jawa maupun Sasak dari cerita tersebut, kedua-duanya berasal dari Lombok, sehingga bisa menjadi titik tolak untuk mengkaji tradisi dan metode penerjemahan di Lombok.

Dalam penelitian tentang cerita *Amir Hamzah* di Lombok, teks-teks yang tersedia dalam jumlah besar – sebagian diterjemahkan dari bahasa Melayu ke dalam bahasa ke Jawa, sebagian lain berasal dari Jawa Timur, dan sebagian lagi disusun di Lombok – perlu dipertimbangkan dalam kaitannya sebagai sumber utama lakon-lakon wayang Sasak. Cara cerita itu disaduran untuk dipertunjukkan, seperti juga penyampaian isi ringkas atau terjemahan dalam bahasa Sasak selama pertunjukan, perlu diteliti. Ciri khas dari cerita-cerita yang disusun di Lombok itu ialah pertama-tama menonjolnya keajaiban dan mukjizat, serta hewan-hewan gaib; kedua, penggunaan keenam pupuh macapat yang populer alih-alih jumlah pupuh yang lebih banyak dalam kisah-kisah Amir Hamzah dari Jawa yang lebih tua umurnya. Salah satu cerita jenis ini dari Lombok adalah *Singalaya* ("sarang singa"), yang diketahui dari naskah Engelenberg no. 34, yaitu naskah lontar setebal 193 lembar dan berisi 20 pupuh. Menurut ceritanya, sedang Amir Hamzah bertapa, dia diberi tahu oleh malaikat Jibril akan datangnya sebuah serangan. Seekor bayan membawa kabar itu ke Mekah, sehingga Umar Maya, Umar Madi dan Rengganis berangkat untuk menyelamatkannya.

Versi-versi Melayu dalam bentuk prosa dari kisah *Amir Hamzah*, serta asal usulnya, bisa dipelajari dalam tesis van Ronkel (1895). Menyangkut versi-versi Jawa, satu versi bahasa Jawa Tengahan yang penting adalah *Menak* oleh Yasadipura dari Surakarta, yang tersedia dalam naskah Oriental Ms.1787 di KITLV, Leiden, yang diperikan dan diringkaskan secara terperinci oleh Vreede (1892: 36-60). Versi *Dewi Rengganis* dari Surakarta terdapat dalam naskah Universitas Leiden L.Or.1870, yang juga diperikan oleh Vreede (1892: 65-68). *Menak* oleh Yasadipura pernah diterbitkan di Batavia oleh Balai Pustaka berupa 24 jilid. Ringkasannya terdapat dalam Resoewidjojo, *Serat Menak* (Balai Pustaka, seri no. 1415, Batavia, 1941), dengan berbagai catatan dan komentar dalam bahasa Jawa. Dalam Marrison (1999b), sumber-sumber ini dibandingkan dengan naskah-naskah yang berasal dari Lombok, baik naskah Jawa (hlm. 26-50), maupun *Rengganis* Sasak (hlm. 84-85).

Poerbatjaraka menyajikan ringkasan panjang dari naskah-naskah Jakarta *Menak Amir Hamzah* dalam bukunya Poerbatjaraka (1940), dan dari naskah-naskah Sasak *Rengganis* dalam Poerbatjaraka (1950: 12-25).

Dalam *Enige Sasakse Volksvertelsels* Christian Hooykaas mengemukakan contoh 16

cerita rakyat Sasak, semuanya kecuali dua yang terakhir sesuai dengan penuturan Mamiq Mereyam dari Suradadi, dan semuanya tersimpan dalam koleksi Gedong Kirtya, Singaraja, dengan salinan-salinannya di KITLV, Leiden (Or.508) dan di Hull, dan semuanya bisa dikenali dari nomor K sebagai awal nomor kodenya. Terdapat juga salinan dari banyak naskah tersebut di Perpustakaan Universitas Leiden, yang terdaftar dengan prefiks L.Or. Kumpulan tersebut diterbitkan di Den Haag pada tahun 1948. Cerita-cerita itu saya daftarkan di bawah ini menurut terjemahan Indonesia judulnya, agar bisa dibandingkan dengan cerita serupa yang mungkin ada dalam bahasa-bahasa daerah lainnya di Indonesia:

1. Selop kulit kerbau yang bisa berbicara; dongeng berangkai. (K.10,110 = L.Or.10,311).
2. Katak yang pandai dan burung bangau. (K.10,111 = L.Or.10,312).
3. Dua sahabat pergi memancing. (K.10,120).
4. Si yatim memasang jerat. (K.10,124 = L.Or.10,313)
5. Danawa Kembar, raja raksasa. (K.10,131 = L.Or.10,314).
6. Si itik pergi memancing. (K.10,132 = L.Or.10,315).
7. Pak Pandir dan anak-anaknya. (K.10,135 = L.Or.10,316).
8. Guru Usen, seorang terpelajar. (K.10,181 = L.Or.10,320).
9. Tuan Kiluk dan istrinya, serta pertengkaran mereka. (K.10,190 = L.Or.10,322).
10. Sepasang pengantin, remuk redam oleh kematian sang suami. (K.10,206).
11. Sapi jantan dan harimau. (K.10,207 = L.Or.10,357).
12. Semut dan gajah. (K.10,208 = L.Or.10,358).
13. Datu Aca dan Ratu Tikus: cerita tentang anak tikus betina, yang makamnya menjadi tempat ziarah di Lombok Timur. (K.10,212 = L.Or.10,359).
14. Seorang pencuri tertangkap dan dibenamkan. (K.10,214 = L.Or.10,360).
15. Dua yatim piatu muda: Tuan Untung, dan Tuan Sial. (K.10,270).
16. Nona Bolak-Balik dan petualangannya. (K.10,288 = L.Or.10,368).

Sastra Lisan Sasak adalah hasil penelitian, berikut contoh-contoh, yang disusun oleh dua orang peneliti Sasak, Shaleh Saidi dan Nazir Thoir, bersama sejumlah peneliti lain, yang diterbitkan di Denpasar pada tahun 1984. Isinya sebuah pengantar tentang metode, diikuti dengan sistem yang dipakai untuk menggolongkan cerita rakyat Sasak, kemudian sebelas dongeng dalam bahasa Sasak, disusul satu bagian tentang pantun dan satu bagian lain tentang mantra; semuanya dilengkapi dengan terjemahan dalam bahasa Indonesia.

Kesebelas cerita rakyat tersebut bisa dibandingkan dengan yang diterbitkan Hooykaas, bahkan ada dongeng yang sama. Untuk mudahnya saya beri nomor 17-27 di bawah ini.

17. Lok Sekeq, si pandir: cerita jenaka dalam lima adegan. (Bdk. K.10,413 – 15).
18. Selop kulit kerbau. (Lihat no. 1 di atas).
19. Anak Iwoq, si yatim: memasang jerat, adu jago, balap kuda, dll. (Bdk. no. 4 di atas).
20. Monyet dan katak. (K.10,114, dan sejumlah versi lain).
21. Asal usul nama kampung Montong Betok, di Lombok Timur.
22. Sapi jantan dan harimau. (Lihat no. 11 di atas).
23. Datu Aca dan Ratu Tikus. (Lihat no. 13 di atas).
24. Tiga sekawan, dan cita-cita mereka.
25. Putri Nyale: cerita tentang Putri Pujut, dan musim penangkapan cacing laut.
26. Monyet dan tikus.
27. Datu Untal, buaya Pantai Timur.

Pada tahun 1990 Museum Negeri Nusa Tenggara Barat, Mataram, menerbitkan *Bunga Rampai: Kutipan Naskah Lama, dan Aspek Pengetahuannya*, dengan ringkasan dan kutipan dari ke-16 naskah dari Lombok milik Museum itu. Kutipan diberi dalam aksara Sasak-Jawa, bersama dengan transliterasinya dalam huruf Latin dan terjemahan dalam bahasa Indonesia. Bagian pengantar memuat uraian tentang masing-masing naskah. Bagian isi disusun menurut tema, berikut kutipan dari naskah-naskah yang sesuai. *Bunga Rampai*

(BR) ini mencakup teks-teks yang paling terkenal yang digemari di Lombok, baik dalam bahasa Jawa (J) maupun Sasak (S). Isinya sebagai berikut:

BR 1. *Babad Lombok*. Sejarah Lombok. (J)
BR.2. *Babad Praya (Mengui)*. Sejarah Praya, Lombok Tengah, dan ekspedisi ke Mengui di Bali. (S)
BR.3. *Babad Praya*. (S)
BR.4. *Babad Sakra*. Sejarah Sakra di Lombok Timur. (S)
BR.5. *Silsilah Batu Dendeng*. Silsilah setempat. (S)
BR.6. *Kotaragama*. Undang-undang. (J)
BR.7. *Jatiswara*. Hikayat bernada Islam. (J)
BR.8. *Kertanah*. Adegan-adegan kehidupan Nabi Muhammad yang tidak sah. (J)
BR.9. *Dajal*. Kisah Islam tentang akhirat. (J)
BR.10. *Nabi Haparas*. Kisah Nabi Muhammad bercukur. (J)
BR.11. *Sari Manik* atau *Rare Sigar*. Cerita rakyat tentang seorang anak laki-laki yang aneh. (J)
BR.12. *Cilinaya*. Sebuah cerita Panji. (S)
BR.13. *Cupak Grantang*. Cerita tentang dua kakak beradik dan putri yang tertawan. (S)
BR.14. *Doyan Nada*. Legenda tentang Gunung Renjani di Lombok Timur. (S)
BR.l5. *Babad Selaparang*. Sejarah Lombok. (J)
BR.16. *Dewi Rengganis*. Kisah Menak Amir Hamzah dari generasi kedua. (S)

Pada tahun 1992, Museum Mataram menerbitkan *Katalog Naskah Lontar, 1977-78*, yang memuat uraian tentang 50 naskah lontar milik perpustakaan Museum, termasuk pemerian fisik naskah dan ringkasan isinya, baik dalam bahasa Jawa maupun Sasak, dengan ringkasan dalam bahasa Indonesia.

Mengingat tema umum buku ini, yaitu Sejarah Terjemahan di Indonesia, uraian yang saya berikan di sini terutama menunjukkan, pertama, peredaran teks-teks berbahasa Jawa dari abad ke-16 hingga ke-19; kedua, jumlah terbatas teks-teks yang ditulis dalam bahasa Sasak, yang kebanyakan mengikuti bentuk tembang Jawa, namun dengan lebih banyak warna lokal bila dibandingkan dengan naskah-naskah berbahasa Jawa; dan ketiga, sangat terbatasnya penerbitan dalam bahasa Sasak. Masalah terakhir ini sedang dihadapi oleh Museum Negeri Nusa Tenggara Barat di Mataram, yang bertujuan menerbitkan teks-teks Sasak dalam huruf Latin beserta terjemahannya dalam bahasa Indonesia. Teks-teks serta kumpulan yang telah saya uraikan di atas dapat menjadi titik tolak untuk mengkaji peran penerjemahan dalam perkembangan kesusastraan di Lombok; namun kebebasan yang lazim dalam mengolah teks dan tema sastra di Lombok akan selalu bertentangan dengan gagasan penerjemahan ketat di Eropa, dan memunculkan kerumitan yang harus dipertimbangkan dalam mengembangkan metode-metode penelitian di bidang ini.

TERJEMAHAN BAHASA SUNDA

Ajip Rosidi

Sebelum mengenal percetakan, niscaya kegiatan menerjemahkan dalam bahasa Sunda, baik dari bahasa lain (terutama Jawa dan Melayu) ke dalam bahasa Sunda maupun sebaliknya (dari bahasa Sunda ke dalam bahasa Jawa dan Melayu atau bahasa lain), sudah dilakukan. Hal itu nampak dari judul-judul naskah Sunda yang dihimpun oleh Edi S. Ekadjati dkk. (1988). Tetapi terlebih dahulu harus ditegaskan bahwa di sini istilah "terjemahan" digunakan dalam arti yang longgar, barangkali lebih dekat dengan pengertian "saduran", karena dalam naskah-naskah itu kita umpamanya menemukan *macapat* atau *babad* bahasa Jawa dan *syair* atau *hikayat* bahasa Melayu digubah menjadi *wawacan* dalam bahasa Sunda. Kalau kita tahu bahwa *macapat* dan *wawacan* masing-masing digubah dalam bentuk yang sangat ketat ketentuannya, baik jumlah larik setiap bait, jumlah suku kata setiap larik, maupun vokal suku kata terakhir setiap larik, begitu juga syair yang mempunyai ketentuan-ketentuan sendiri yang ketat, dapatlah kita bayangkan bahwa terjemahan dalam arti yang umum kita maksudkan sekarang, yang bersifat kurang-lebih harfiah, paling tidak ketepatan terjemahan setiap kalimat, tidaklah mungkin.

Misalnya *Wawacan Jayangkara* (SD.177 koleksi Museum Nasional, sekarang Perpustakaan Nasional, selanjutya PN), *Wawacan Raden Bagus* (PN, SD.22), *Wawacan Panji Kerneng Pati* (PN, Plt.14), *Wawacan Suluk Ki Ganda jeung Ki Sari* (PN, Plt 36), *Wawacan Rengganis* (PN, SD.158), *Wawacan Batara Rama* (koleksi Museum Cigugur, selanjutnya MC), *Wawacan Nurbuat* (MC) dan lain-lain berasal dari bahasa Jawa. Sedangkan dari bahasa Melayu antaranya *Wawacan Umarmaya* (PN, SD.19), *Wawacan Johar Maningkem* (PN, SD.155), *Kitab Siyar us-Salikin* (Universiteit Bibliotheek, Leiden selanjutnya UB, LOr. 6929), *Hikayat Samaun* (UB, LOr. 3347), *Si Miskin* (UB, LOr. 3349), *Wawacan Abdul Muluk* (UB, LOr. 7838), *Wawacan Banurungsit* (UB, LOr. 8648), *Wawacan Panji Asmaraningrat* atau *Inu Kertapati* (UB, Lor. 7785), *Carios Raden Abu Sama* (UB, LOr. 3357b), *Hikayat Sultan Ibrahim* (LOr. 3348), dll. di antaranya asalnya berbentuk syair.

Selain dari bahasa Jawa dan Melayu, ada juga naskah Sunda yang diterjemahkan dari bahasa Arab, terutama kitab-kitab tentang agama Islam, misalnya naskah *Kitab Fikih* (PN, SD.161), *Imam Sapii* (PN, SD.163), *Kitab Tarekat* (PN, SD.178), *Sajarah Nabi* (UB, LOr. 7840, LOr. 7810) berdasarkan *Umdat al-Nasab*, naskah *Carita Nabi Yusup* dan *Carita Ajib Garib* (UB, LOr. 7929), *Japar Sidik* (LOr. 8628), dll. Begitu juga naskah *Carios Sinbad* (PN, SD.171) jelas berdasarkan *Alf Layla wa Layla* (Kisah Seribu Satu Malam) dan kisah Amir Hamzah yang banyak versinya dalam bahasa Sunda (seperti *Amir Hamzah* [PN, SD.20, SD.36 dan SD.176], *Wawacan Amir Hamzah* [UB, LOr. 7903], *Layang Carios Kangjeng Baginda Hamzah putra Sultan Arab* [LOr. 7807], *Wawacan Aspahan jeung Surandil* [Lor. 6462], *Wawacan Ayaban* [LOr. 7825] dan *Wawacan Umar Maya* [LOr. 8647],

dll.) jelas berdasarkan siklus Amir Hamzah yang aslinya dalam bahasa Parsi – namun tidak diketahui apakah penulisannya dalam bahasa Sunda berdasarkan versi aslinya ataukah berdasarkan terjemahan atau saduran dalam bahasa lain, misalnya bahasa Melayu atau Jawa. Dan ada juga naskah yang diterjemahkan dari bahasa Belanda, misalnya *Jaka Singkarah* (PN, B.G. 111) oleh R. Kartawinata.

Tapi tidak hanya dari bahasa-bahasa lain saja diterjemahkan atau disadur ke dalam bahasa Sunda, melainkan sebaliknya juga terjadi. Ada naskah-naskah Sunda yang diterjemahkan atau disadur ke dalam bahasa lain, misalnya naskah *Rajadarma* (PN, B.G. 466), *Mitra lan Satru* (B.G. 509) dan *Sri Sedana* (PN, B.G.21) dalam bahasa Jawa.

*

Percetakan mulai digunakan untuk mencetak buku-buku Sunda sejak pertengahan abad ke-19. Menurut Moriyama Mikihiro, buku Sunda pertama yang dicetak ialah *Kitab Pangadjaran Basa Soenda* pada tahun 1850 (Moriyama 2006). Selanjutnya misionaris agama Kristen banyak mempergunakan mesin cetak untuk memperkenalkan Injil dalam terjemahan Sunda. G.J. Grashuis misalnya menerbitkan terjemahan Injil Matheus pada tahun 1854 (*Evangelium Mallhoei Soendanics: Indjil anoe kasoeratkeun koe Matheus*, dicetak di Batavia). Yang diikuti pada tahun 1866 dengan *Kitab Indjil, dikarang koe Loekas,* dicetak di Rotterdam. S. Coolsma, menerbitkan *Het Evangelie van Lucas in het Soendaneesch* (Amsterdam, 1877) dalam huruf Arab, disusul dengan *Perdjangdjian Anjar* (Amsterdam, 1877) dalam huruf Latin. Kemudian Coolsma juga menerbitkan *Kitab Soetji. Hartosna sadajana kitab anoe kasebat Perdjangdjian Lawas sareng Perdjangdjian Anjar* (Amsterdam, 1891), *Het Evangelie van Johannes in het Soendaneesch* (Amsterdam, 1895), *Kitab Indjil Soetji anoe dikarang koe Markoes* (Amsterdam, 1907) dan *Bedja Kaboengahan Soetji anu dikarang koe Mateoes* (Amsterdam, 1928). Semuanya dalam huruf Latin. Di samping itu De Nederlandsch Zendingsvereeneging di Rotterdam menerbitkan *Kitab Indjil dikarang koe Loekas* (Rotterdam, 1866).

Tapi di samping penerbitan buku-buku terjemahan agama Kristen, penerbitan buku agama Islam pun dilakukan juga. Kebanyakan dengan mempergunakan cetak batu (lithografi) dalam huruf Arab. Yang mempergunakan mesin cetak modern di antaranya *Zededicht (wawacan) Bidajatoesjalik* terjemahan (saduran) Raden Demang Bratawidjaja dari kitab dengan judul yang sama susunan Seh Abdulsamad dari Palembang dalam bahasa Melayu (Batavia, 1864). Belakangan kitab karya Seh Abdulsamad berjudul *Syarussalikin* pada tahun 1924 disadur dalam bentuk wawacan juga oleh Baing (H. Mardjoeki) berjudul *Wawacan Iman, Elmu Reujeung Amal* (Jakarta, 1979). Kitab itu disadur Seh Abdulsamad dari karya monumental Al-Ghazali yang berjudul *Ihya Ulumuddin*.

Waktu pada paruh kedua abad ke-19, pemerintah Hindia Belanda mendirikan sekolah-sekolah, termasuk *Sakola Desa* (3 tahun) di Tatar Sunda, maka dicetaklah buku-buku pelajaran yang digunakan di sekolah-sekolah itu. Karena *Sakola Desa* mempergunakan bahasa Sunda sebagai bahasa pengantar, maka diterbitkanlah buku-buku pelajaran berbahasa Sunda yang ditulis oleh orang-orang Belanda, niscaya diterjemahkan dari aslinya dalam bahasa Belanda. Misalnya *Kitab Itoengan Pangmimitina Pisan*, *eukeur Barudak Iskola* karangan C. Albers (Schoonhoven, 1866), *Boekoe Itoengan Petjahan Bener* dan *Boekoe Itoengan Petjahan Perpoeloehan*, *pikeun Moerid-moerid Pangkat Kadoea di Sakola Soenda* karangan C.J. van Haastert (Batawi, 1894), *Pamedar Harti, Boekoe Itoengan pikeun Sakola Soenda* (6 jilid) karangan G.J. Nieuwenhuizen dan A.C. Spijkerman (Batavia-C., 1936), *Pamoeka Elmoe Itoengan, pikeun Moerid-Moerid Normaalschool djeung Goeroe-Goeroe Sakola Handap* karangan J.A. Wiggers diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda oleh K. Wirija Mihardja (Groningen, 1931), *Boekoe Itoengan pikeun Sakola Pigoeroeeun* (5 jilid) karangan Chr. H. D. Witte diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda oleh M. Ranoesoedirdja (Weltevreden, 1926-1927).

Di samping itu dengan mulai terbinanya administrasi pemerintahan, berbagai peraturan pemerintahan pun diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda, agar dapat dipahami oleh rakyat banyak. Misalnya R. Kartawinata menerjemahkan *Het Reglement van Orde en Tucht onder de Gevangenen in Ned. Indie* (Staatsblad No.78, 1871, Batavia, 1882), *Atoeran Metakeun Herendines di Tanah Prajangan* karangan J.D. Harders (Bandung, 1892), *Boekoe Wet Hal Pangadilan Hoekoeman djeung Atoeran nu Djadi Babakoe Hoekoeman Politie Baris Oerang Priboemi di Indie Nederland* (Batavia 1889), *Atoeran Anjar di Tanah Partikelir Sakoeloneun Tjimanoek* (Staatsblad No. 422, 1912, Batavia 1913), dll.

Untuk menyediakan bahan bacaan bagi orang pribumi yang bersekolah, atas anjuran dan bimbingan K.F. Holle, Hadji Moehamad Moesa menulis buku-buku cerita, baik berbentuk wawacan maupun berupa prosa. Di samping yang asli karangannya sendiri seperti *Wawatjan Pandji Woeloeng*, Moesa juga menerjemahkan dongeng-dongeng Aesop dan La Fontaine melalui terjemahan bahasa Jawa yang diberinya judul *Dongeng-dongeng Pieunteungeun* (Batavia, 1867). Nampaknya Moesa sendiri tidak menguasai bahasa Belanda, tetapi anak-anaknya disuruhnya mempelajari bahasa bangsa tuannya itu, dan dua orang di antaranya, Raden Ajoe Lasminingrat dan Raden Kartawinata banyak menerjemahkan karangan dalam bahasa Belanda ke dalam bahasa Sunda[1]. Raden Ajoe Lasminingrat antara lain menerbitkan *Carita Erman* (Batavia, 1875) dan *Warnasari* (bersama dengan Raden Lenggang Kantjana, isinya berbagai dongeng, Batavia, 1876) yang diterjemahkan dari bahasa Belanda. Sedang Raden Kartawinata menerbitkan antara lain *Carita Kapitein Marion* (Batavia, 1872), *Lalampahan Kapitein Bontekoe* (Batavia, 1874) dan *Robinson Crusoe* karya Daniel Defoe (Batavia, 1879), semuanya diterjemahkan dari bahasa Belanda, dll. Buku-buku itu umumnya diterbitkan oleh pemerintah Hindia Belanda melalui Landsdrukkerij di Batavia. Dengan demikian buku-buku itu dijadikan buku bacaan wajib para murid di Sekolah berbahasa Sunda. Landsdrukkerij adalah lembaga pemerintah yang merupakan cikal bakal Commissie voor de Volkslectuur yang kemudian menjadi Balai Pustaka.

Pada perempat terakhir abad ke-19, mulai muncul para penerbit komersial yang menerbitkan buku bacaan dalam bahasa Melayu Pasar yang disebut juga Melayu Tionghoa, mungkin karena banyak digunakan oleh orang-orang Tionghoa. Yang menulis buku-bukunya juga kebanyakan orang Tionghoa, walaupun ada juga orang pribumi maupun Indo di antaranya. Kegiatan penerbitan komersial dalam bahasa Melayu Pasar itulah antara lain yang mendorong pemerintah Hindia Belanda mendirikan *Commissie voor de Volkslectuur* pada tahun 1908. Setelah Balai Pustaka banyak menerbitkan buku dalam bahasa Sunda (di samping bahasa Jawa dan bahasa Melayu), muncullah penerbit-penerbit swasta yang menerbitkan buku-buku dalam bahasa Sunda, baik buku cerita dan agama maupun tentang sejarah dan lain-lain – asli maupun terjemahan. Kegiatan para penerbit itu, dengan sendirinya menyebabkan tumbuhnya minat untuk mengarang dalam bahasa Sunda. Belum ada penelitian tentang kegiatan penerbit-penerbit swasta yang kebanyakan tidak profesional yang mengeluarkan buku-buku bahasa Sunda pada sekitar peralihan abad ke-19 ke abad ke-20, sehingga kita tidak tahu siapa yang mula-mula menerbitkan buku bahasa Sunda dan buku apa yang diterbitkannya. Tetapi nampaknya kegiatan menerbitkan buku bahasa Sunda menjadi marak terutama setelah Balai Pustaka giat menerbitkan buku-buku bahasa Sunda yang disebarkan melalui perpustakaan-perpustakaan sekolah.

Karena penerbit-penerbit swasta itu – kecuali penerbit Belanda seperti A.C. Nix, G. Kolff dan J.B. Wolters – umumnya amatiran (biasanya percetakan atau toko buku seperti percetakan Dachlan Bektie dan toko buku M.I. Prawirawinata, tapi juga perusahaan dalam bidang-bidang yang tidak ada sangkut pautnya dengan dunia buku seperti perusahaan peci M. Iming), maka umumnya tidak memperhatikan anjuran pemerintah agar mengirimkan contoh

bukunya ke Museum Gedung Gadjah di Betawi, sehingga sekarang kita tidak dapat menjejakinya, karena bukunya musnah dimakan zaman. Bukan hanya di Bandung kegiatan menerbitkan buku bahasa Sunda dilaksanakan, melainkan juga di kota-kota kabupaten lainnya. Misalnya di Sumedang, Cirebon, Tasikmalaya, Garut, Sukabumi, Bogor, dll. berdiri penerbit-penerbit yang mengeluarkan buku-buku dalam bahasa Sunda.

Dengan demikian buku-buku yang masih bisa dilacak sekarang kebanyakan adalah penerbitan Balai Pustaka, walau itu pun tidak lagi lengkap. Maka contoh-contoh yang akan disebut di sini pun kebanyakan adalah terbitan Balai Pustaka.

Redaksi Balai Pustaka terdiri dari Sidang Pengarang Bahasa Melayu, Sidang Pengarang Bahasa Jawa, Sidang Pengarang Bahasa Sunda. Saya tidak tahu apakah ada Sidang Pengarang bahasa lainnya, karena Balai Pustaka juga menerbitkan buku-buku dalam bahasa Madura, Bugis, Bali, dll. Tapi karena jumlahnya tidak banyak, mungkin tidak memerlukan Sidang Pengarang seperti ketiga bahasa itu. Buku-buku dalam bahasa Jawa, Melayu dan Sunda setiap tahunnya cukup banyak yang terbit. Sebagian adalah buah tangan para anggota Sidang Pengarang masing-masing. Tugas redaktur yang menjadi anggota Sidang Pengarang itu memang terutama mengarang atau menerjemahkan ke dalam bahasa masing-masing. Kalau pun ada naskah yang datang dari luar, mereka berwewenang untuk menuliskannya kembali (*rewrite*) dan kemudian mencantumkan namanya sebagai pengarang (*co-author*) seperti nampak dalam banyak buku yang ditulis kembali oleh Noer Soetan Iskandar dan Aman Datoek Madjoindo dari Sidang Pengarang Bahasa Melayu, mungkin karena bahasa Melayu naskah aslinya dianggap kurang baik menurut selera Minangkabau mereka, karena ditulis oleh orang Maluku (Wairata), Betawi (Abdoel Ager), atau Jawa (S. Hardjosoemarto), dll.

Nampaknya para anggota Sidang Pengarang itu mendapat petunjuk dari pimpinan Balai Pustaka (yang adalah orang Belanda) untuk menerjemahkan atau menyadur buku-buku dalam bahasa Belanda ke dalam bahasanya masing-masing. Karya-karya klasik dan romantik Eropa banyak yang diterjemahkan, walaupun mungkin lebih tepat kalau disebut disadur. Umumnya berdasarkan versi bacaan kanak-kanak, yaitu yang dipersingkat – jadi bukan dari karya lengkapnya. Bukan artinya tidak ada yang diterjemahkan dari karya lengkap. Misalnya dalam bahasa Sunda ada beberapa lakon karya Shakespeare yang disadur berbentuk cerita yang dipersingkat, bahkan ada yang digubah menjadi wawacan, yaitu *Wawatjan Pangeran Hamlet* (oleh Margasoelaksana, 1933). Begitu juga *Odyssey* karya Homerus digubah oleh Kartadinata menjadi *Wawatjan Praboe Odysseus* (1922). Tapi karya Alexandre Dumas *Le Comte de Monte Cristo* diterjemahkan secara lengkap oleh R. Satjadibrata menjadi *Graaf de Monte Cristo* (6 jilid, 1928). Begitu juga karya Hector Malot *Sans Famille* diterjemahkan secara lengkap oleh R. Ganda Adinegara menjadi *Noenggoel Pinang* (dua jilid, 1917), *Gulliver's Travel* bagian pertama karya Jonathan Swift (tetapi dalam buku disebut pengarangnya Dean Swift) diterjemahkan oleh Raden Haroen al-Rasjid menjadi *Lalampahan Goeliper* (1921) dan *King Solomon's Mine* karya Rider Haggard oleh Moh. Ambri menjadi *Pependeman Nabi Soelaeman* (2 jilid, 1932). Cerita misal Leo Tolstoy diterjemahkan dalam *Tjarita Iwan Eusleum djeung Doeloer-Doeloerna Digoda koe Iblis* (1921). R. Memed Sastrahadiprawira menyadur kisah klasik Eropa *Tristan and Isolde* menjadi *Tresnasena djeung Nji Poetri Sedihasih* berdasarkan terjemahan Belanda dari versi Prancis buah tangan Joseph Bédier (dua jilid, 1931). Keistimewaannya ialah karena nama-nama asli dirubah sesuai dengan imajinasi orang Sunda, Tristan menjadi Tresnasena, Isolde jadi Sedihasih, Cornwall jadi Kurunwalis, dll.

Penerjemah yang banyak memperkenalkan karya-karya Eropa ke dalam bahasa Sunda antara lain R. Ganda Adinegara, Moh. Ambri, R. Satjadibrata dan R. Ardiwinata. R. Ganda Adinegara kecuali menerjemahkan *Sans Famille*, juga menerjemahkan antara lain *Poelo Karang* (1920) karangan R.M. Ballan-

tijne, *Aom Boerey* (1923) karangan F.H. Burnett, *Rasiah Hidji Moerid Sakola* (1922) karangan A. Home, *Dik Trom* (1915) karangan C.J. Kieviet dan *Genoveva* (1920) karangan C. Schmid, kebanyakan cerita kanak-kanak. Sedang terjemahan Moh. Ambri lainnya ialah *Gadjah Poetih* (1934), *Betah di Leuweung* karya Gabriel Ferry (1935), *Radja Neger djeung Bangsa Arab* karangan P.J. Andriessen (1935), *Poesaka Ratoe Teloeh* (1932) cerita klasik India, *Boeah Koldi* (1932), *Palika djeung Djin* (1932) dan *Saepoelmoeloek* (1933), ketiganya dari *Alf Layla wa Layla* dan sebuah buku *Dari Hal Penyakit Kelamin* karangan Dr. Soetomo dalam bahasa Melayu menjadi *Kadoehung Kawin, Roeksak Toeroenan djeung Kasangsaraan Dunja* (1931).

R. Satjadibrata kecuali menerjemahkan teks lengkap seperti *Graaf de Monte Cristo*, nampaknya juga menyadur cerita dari bahasa Belanda, tanpa menyebutkan sumbernya. Karyanya *Boedak Timoe* (1932) dan *Pandoe Pinilih* (1934?) misalnya menumbuhkan dugaan bahwa asalnya dari cerita Eropa, walaupun setting dan suasananya sudah dipindahkan ke Tanah Priangan. Terjemahannya yang lain dari bahasa Belanda adalah karya C. Collodi *Pinoccio* menjadi *Lalakon Si Tjongtjorang* (dua jilid, 1931), surat-surat R.A. Kartini menjadi *Ti Noe Poek ka Noe Tjaang* (3 jilid, 1930), karangan A.C. Kruyt menjadi *Tabe'at Sato Leuweung* (1931), dongeng Jepang *Eunteung Wasiat* (1930), dll. R. Satjadibrata juga melanjutkan pekerjaan R. Memed Sastrahadiprawira yang meninggal sebelum selesai menggubah *Mahabharata* dalam bentuk wawacan berdasarkan versi bahasa Belanda (jadi bukan berdasarkan cerita wayang, karena itu di dalamnya tidak ada tokoh-tokoh wayang seperti Semar dan anak-cucunya, Gatotkaca hanya disinggung sepintas, dll.). Pada masa sebelum perang (tahun 1930-an) fragmen-fragmennya diterbitkan sebagai buku-buku wawacan kecil tipis, antaranya *Loeloehoer Pandawa*, *Pandawa Djadjaka*, *Pandawa Diperdaja*, *Pandawa Nagih Djangdji*, *Pandawa Ngadeg Radja*, dll. Pada masa sesudah perang diterbitkan menjadi satu jilid dengan tambahan ("disarungsum") oleh M.A. Salmun menjadi *Wawatjan Mahabarata* (1949).

Raden Ardiwinata atau R. Ardiwinata (sering dikelirukan dengan D.K. Ardiwinata), menerjemahkan bukan hanya cerita, melainkan juga yang bersifat ilmiah populer, antara lain *Lalampahan Toean Michael Adriaanzoon de Ruyter* (Batavia, 1914), *Dongeng Warna-warna* (1920), *Kabeungharan Alam* (1922), *Tjarita Djalma Paminggatan* (1922), *Dongeng Paloekna* yang isinya pilihan dongeng H.C. Andersen dikerjakan berdua dengan R. Memed Sastrahadiprawira (1922), dll.

Penerjemahan tidak hanya dari bahasa Belanda, melainkan juga dari bahasa Jawa dan bahasa Melayu. Banyak juga karangan yang aslinya dalam bahasa-bahasa Eropa tapi diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda melalui terjemahan Jawa atau Melayu. Buku karangan Captain Marryat yang berjudul *The Children of New Forest* diterjemahkan melalui bahasa Melayu oleh R.N. Sasrawinangoen menjadi *Opat Boedak Pahatoe di Leuweung* (1923), karangan J. Grant Allen *Ngalalana Mekel Saketip* diterjemahkan oleh Koerdi melalui terjemahan bahasa Melayu (2 jilid, 1927), karangan J. Krisnamurti *Soedjoed kana Sampeanana Sang Goeroe Sadjati* diterjemahkan oleh M. Sastrasoewarna melalui bahasa Melayu (Bogor, 1913). Dan banyak juga karya asli dalam bahasa Melayu yang diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda, antaranya *Asmara Djaja* (judulnya sama diterjemahkan oleh M.E. Natasoekarja, 1930) dan *Darah Moeda* (menjadi *Napsoe noe Anom*, diterjemahkan oleh Moh. Ambri, 1932) keduanya karya Adinegoro, *Tjinta jang Membawa Maoet* karangan Abdoel Ager dan Noer St. Iskandar menjadi *Doeriat Kabawa Maot* diterjemahkan oleh R. Satjadibrata (1932), *Meneboes Dosa* karya Aman Dt. Madjoindo diterjemahkan oleh Margasoelaksana menjadi *Njingkiran Roeroebed* (1933), *Salah Asoehan* karya Abdul Muis diterjemahkan oleh R. Satjadibrata menjadi *Salah Atikan* (3 jilid, 1929), *Kasih Tak Terlarai* (diterjemahkan oleh Moh. Ambri menjadi *Teu Pegat Asih*, 1932) dan *Pertjobaan Setia* (diterjemahkan oleh Martaperdana menjadi *Tjotjoba,* 1932) keduanya karangan

Soeman Hs., *Sjair Siti Marhoemah jang Saleh* karya Toelis Soetan Sati diterjemahkan oleh R. Soerapoetra menjadi *Siti Marhoemah* (1932), *Djeumpa Atjeh* karya H.M. Zainoeddin diterjemahkan oleh Moh. Ambri menjadi *Bentang Atjeh* (1932), dll. Pada masa setelah perang, kumpulan cerita pendek Trisnoyuwono *Laki-laki dan Mesiu* diterjemahkan oleh Min Resmana menjadi *Lalaki jeung Jajatenna* (1978).

Sedangkan dari bahasa Jawa diterjemahkan antara lain *Serat Rama* menjadi *Wawatjan Batara Rama* (Semarang, 1900), *Serat Angling Darma* menjadi *Wawatjan Angling Darma* (Bandung, 2 jilid, 1906-1907) keduanya oleh R.A.A. Martanagara, *Rengganis* digubah menjadi *Wawatjan Rengganis* oleh R. H. Abdoelsalam, *Sang Kantjil* karya Ki Padmosoesastro diterjemahkan oleh R. Satjadibrata menjadi *Sakadang Peutjang* (1931), *Serat Damarwoelan* digubah oleh Sastradiredja menjadi *Wawatjan Damar Woelan* (1929?), *Pranatjitra-Rara Mendoet* karya R. Ngabehi Ronggosoetrasno digubah oleh Margasoelaksana menjadi *Wawatjan Roro Mendoet* (1938), roman modern karangan Mw. Asmawinangoen diterjemahkan oleh R. Satjadibrata menjadi *Istri Kasasar* (1932), dll.

*

Ironisnya, walaupun Balai Pustaka selalu mencantumkan dalam setiap bukunya bahwa hak pengarangnya dilindungi oleh undang-undang (Staatsblad 1912), namun sering dalam buku saduran atau terjemahan yang diterbitkannya tidak mencantumkan sumber, bahkan pengarang aslinya pun sering tidak disebut sama sekali. Hal itu terjadi misalnya pada buku *Si Bakhil* yang disebut sebagai karangan Noer St. Iskandar, padahal merupakan saduran dari karya Molière. Baru pada masa sesudah Perang Dunia II setelah hal itu dikritik oleh Idrus, nama Molière disebut dalam cetakan ulang buku itu. Karya Molière yang lain, *Le Médecin Malgré Lui*, dijadikan sumber oleh Moh. Ambri, anggota Sidang Pengarang Bahasa Sunda, untuk bukunya *Si Kabajan Djadi Doekoen* (1932), juga tanpa menyebut nama Molière. Petualangan *Baron von Munchhausen* disadur ke dalam bahasa Sunda oleh S.D.S. menjadi *Lalampahan Pa Mohalan*, (1930), tanpa menyebut sumbernya sama sekali. Agaknya kebijaksanaan demikian berasal dari pimpinan Balai Pustaka. Kalau diteliti, saya kira akan banyak lagi buku Balai Pustaka yang sebenarnya merupakan saduran dari buku-buku asing (melalui Bahasa Belanda), tetapi tidak menyebut sumbernya.

Pada masa sesudah Perang Dunia II, penerbitan buku bahasa Sunda dan bahasa daerah umumnya mengalami kemunduran yang luar biasa. Maka penerjemahan pun hanya muncul dalam majalah atau surat kabar saja yang kadang-kadang dimuat bersambung. Majalah *Mangle* misalnya banyak memuat terjemahan dari bahasa Inggris, baik cerita pendek maupun sajak, juga cerita-cerita misteri antaranya karangan Georges Simenon dan Agatha Christie, di samping memuatkan kembali terjemahan-terjemahan yang pernah terbit sebagai buku pada masa sebelum perang seperti *Noenggoel Pinang* (Hector Malot), *Graaf de Monte Cristo* (Alexandre Dumas) dan *Bentang Atjeh* (H.M. Zainuddin). Ada juga terjemahan karya-karya Jirji Zaidan oleh H. A. Faturohman dari bahasa Arab yang dimuat bersambung, antara lain yang berjudul *Puteri Mesir*.

Memang ada juga terjemahan yang terbit sebagai buku, tetapi jumlahnya sangat sedikit. Beberapa terjemahan Sjarif Amin (Moh. Koerdie) yang terbit sebagai buku sebenarnya merupakan hasil terjemahan masa sebelum perang yang pernah dimuat bersambung pada sk. *Sipatahoenan*, misalnya *Kembang Patapan* (1963) adalah saduran dari *Kerta Djaja* karangan Sanusi Pane yang ketika dimuat dalam *Sipatahoenan* bersambung judulnya *Dewi Amisani*; *Asal-usul Lagojo Paris* (2 jilid, 1983) karya A. Saalborn diterjemahkan dari *Uit de Gedenkschriften de Beulen van Parijs* dan pernah dimuat bersambung dalam *Sipatahoenan* dengan judul *Logodjo*; *Siddharta* (1983) karya Harry Mulisch dan *Rajapati* (1963) karya Karl May. Terjemahan yang baru adalah *Saijah* (1950) fragmen dari *Max Havelaar* karya Multatuli oleh R.T.A. Soenarja. Abdullah Mustappa menerjemahkan *The Last*

of the Mohican karya F. Fenimore Cooper menjadi *Si Mata Heulang*. Sebuah misteri karya Ellery Queen diterjemahkan menjadi *Rasiah Istri Janggotan* (1967).

Tetapi dalam bidang agama, kian banyak terjemahan al-Qur'an dan al-Hadith yang diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda. Beberapa terjemahan dan tafsir al-Qur'an tidak sampai lengkap, seperti *Nurul-bayan* yang disusun oleh K.H. Romli dengan N. Sastraamidjaja (Bandung, 1963). Tapi K.H. Romli kemudian menerbitkan terjemahan al-Qur'an lengkap 30 juz (Bandung, 1971?). Begitu juga K.H. Qomaruddin Shaleh dengan K.H. Ali Dahlan dan Yus Rusamsi menerbitkan *Al-Amin, Al-Qur'an tarjamah Sunda* (Bandung, 1970). Yang monumental adalah terjemahan dan tafsir yang dikerjakan oleh Moh. E. Hasim: *Ayat Suci Lenyepaneun* yang terdiri dari 30 jilid (Bandung, 1990-1995). R.A.A. Wiranatakoesoemah dan R.A.A. Soeriamihardja menerbitkan tafsir *Surat Al-Baqarah* dalam bentuk dangding (Bandung, 1949). Menerjemahkan al-Qur'an seluruhnya dalam bentuk dangding dilakukan oleh R. Hidayat Suryalaga dalam *Saritilawa Basa Sunda al-Qur'an* (Bandung, 1994) walaupun tidak langsung dari bahasa Arab. Mahyudin Syaf dan Hasan Basri menerbitkan *Tarjamah Surah Yasin* (Bandung, 1986). Muh. Syarief Sukandy menerjemahkan *101 Hadis ngeunaan Kaluhungan Budi* (101 Hadis tentang Keutamaan Budi, Bandung 1980). K.H. Romli bersama dengan Suhamir juga mengusahakan terjemahan *Ihya Ulumuddin* ke dalam bahasa Sunda, sayang tidak sampai terbit.

Sementara itu penerjemahan buku bahasa Sunda ke dalam bahasa lain mulai dilakukan secara lebih teliti. Penerjemahan buku karya sastera Sunda ke dalam bahasa lain sebenarnya sudah dilakukan juga pada masa sebelum perang, misalnya *Wawacan Panji Wulung* gubahan Raden Haji Moehamad Moesa diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa (oleh Pangeran Adipati Arya Mangkunegara IV) dan dari bahasa Jawa diterjemahkan ke dalam bahasa Madura. *Pangeran Kornel* roman sejarah karangan R. Memed Sastrahadiprawira diterjemahkan dengan judul yang sama oleh Abdoel Moeis (1949). *Numbuk di Sue* karangan Moh. Ambri diterjemahkan oleh Ny. Ch. Saleh menjadi *Dasar Sial* (1952), drama *Sang Kuriang* karangan R.T.A. Soenarja diterjemahkan oleh Utuy T. Sontani dan diterbitkan bersama aslinya (1954). *Jatining Sobat* karya Samsudi saya terjemahkan menjadi *Sahabat Sejati* (1956), diikuti oleh karya Samsudi yang lain: *Babalik Pikir* (memakai nama Patitis) menjadi *Kisah Si Emed* (1975) dan *Budak Teuneung* oleh Rachmat M. Sas. Karana (memakai nama Pa Hera) menjadi *Anak Pemberani* (1977). Sepuluh cerita pendek karya Moh. Ambri, G.S., Sjarif Amin, Tjaraka (ps. Wiranta), Ki Umbara (ps. Wiredja Ranusulaksana), Rusman Sutiasumarga, Ahmad Bakri, Sahuri, Tini Kartini dan Iskandarwassid saya terjemahkan dan terbit dalam *Dua Orang Dukun* (1970). Karya Moh. Ambri yang lain yang sudah saya terjemahkan ialah *Ngawadalkeun Nyawa* menjadi *Mengurbankan diri* (1975) dan *Munjung* menjadi *Memuja Siluman* (1977). Buku Moh. Ambri *Burak Siluman* (1932) saya sadur ke dalam bahasa Indonesia dimuat dalam *Jalan Ke Surga* (1964) yang dalam cetakan selanjutya judulnya menjadi *Si Kabayan. Burak Siluman* juga diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Soleh Affandi, Jo Hugh Jones dan Suzanne Sutro menjadi *The Garden of Spirit* (Kuala Lumpur, 1977). Adun Subarsa menyusun bunga rampai puisi Sunda dalam dua bahasa (Sunda dan Indonesia) yang diberinya judul *Puisi Sunda Modern* (1974). Saya sendiri menyusun dan menerjemahkan *Puisi Sunda Modern* dalam dua bahasa yang kecuali bahasa Sunda-Indonesia, juga Sunda-Inggris (diterjemahkan oleh Wendy Mukherjee) dan Sunda-Perancis (diterjemahkan oleh H. Chambert-Loir) semuanya terbit berkenaan dengan diselenggarakannya Konferensi Internasional Budaya Sunda di Bandung (2001).

Ketika Departemen Pendidikan dan Kebudayaan mendirikan Proyek Penerbitan Buku Sastera Indonesia dan Daerah yang antaranya banyak mencetak ulang buku-buku bahasa Sunda baik terbitan sebelum maupun sesudah Perang Dunia II, ada di antaranya

yang disertai dengan terjemahannya dalam bahasa Indonesia, terutama yang dikerjakan oleh Haksan Wirasutisna, antara lain *Kidung Sunda* (dua jilid, 1978), *Mantri Jero* karangan R. Memed Sastrahadiprawira (dua jilid, 1980) dan *Rangga Malela* oleh Olla S. Sumarnaputra (3 jilid, 1981).

Sementara itu banyak karya sastra baru dalam bahasa Sunda yang memperlihatkan nilai yang membanggakan baik berupa puisi maupun prosa (cerita pendek dan roman) yang patut diperkenalkan ke lingkungan yang lebih luas. Usaha penerjemahan ke dalam bahasa Indonesia nampak dilakukan untuk cerita pendek yang dimuat dalam majalah atau surat kabar, tetapi penerjemahan karya yang lebih panjang tidak kelihatan. Penerjemahan akan marak niscaya harus menunggu industri penerbitan buku di Indonesia berkembang dengan sehat – yang sebagai salah satu prasya-ratnya ialah kondisi perekonomian Indonesia harus "normal" dulu – apa pun yang diartikan dengan istilah tersebut. Penerjemahan ke dalam bahasa asing, nampaknya masih jauh karena langkanya, bahkan tidak adanya minat untuk mempelajari bahasa Sunda di kalangan orang asing.

Mino, 16 Maret 2002

CATATAN

1. Lihat tulisan Mikihiro Moriyama dalam buku ini.

PENYERAPAN BAHASA

AKSARA, HURUF, LAMBANG
JENIS-JENIS TULISAN DALAM SEJARAH

Roger Tol, Willem van der Molen, Uli Kozok, Henri Chambert-loir

PENGANTAR

Henri Chambert-Loir

Perkembangan tulisan dari abad ke abad erat hubungannya dengan perkembangan kebudayaan dan peradaban. Sejarah berbagai tulisan yang pernah digunakan di alam Nusantara dapat mengisi sebuah buku, tetapi buku itu masih perlu ditulis. Di bawah ini kami berusaha menyajikan sebuah deskripsi singkat dari topik tersebut sejauh mana berkaitan dengan terjemahan. Kaitan itu sangat nyata karena ketiga jenis tulisan utama yang dipakai, atau pernah dipakai, di Nusantara adalah tulisan asing (India, Arab, Eropa). Ketiganya adalah hasil sebuah pengalihan (dengan segala perubahan dan "terjemahan" yang mutlak ada dalam semua pengalihan), dan masing-masing jenis tersebut diserap secara berturut-turut atas desakan yang sama yang juga membuahkan berbagai terjemahan. Setiap kali sebuah tulisan baru diserap, itu terjadi sebagai hasil suatu pengaruh budaya yang sangat besar, yang juga selalu menghasilkan penyerapan sejumlah kata asing dan penerjemahan sejumlah teks yang berkaitan dengan tulisan yang bersangkutan.

Sebagaimana akan dilihat mengenai tulisan Jawi dan Latin, pemungutan sebuah sistem tulisan asing untuk menuliskan suatu bahasa, apalagi kalau mengganti sistem lain yang sudah ada, adalah tindak budaya yang bersifat ideologis, yakni ditentukan oleh dorongan agama atau politik. Setiap kali suatu bahasa Nusantara dituliskan dengan menggunakan sebuah sistem tulisan asing, maka jadilah bahasa itu mengenakan sebuah identitas baru karena sedikit banyak terserap ke dalam alam budaya asing tersebut. Maka penerjemahan berbagai teks dari budaya asing itu ke dalam bahasa yang bersangkutan tampak wajar saja. Budaya asal dan budaya penerima berkerabat karena mempunyai sistem tulisan yang sama.

Tulisan yang pertama diserap adalah tulisan jenis India. Tulisan itu dipakai untuk menulis berbagai bahasa lokal setelah dipakai untuk menulis bahasa Sanskerta. Sebenarnya bahasa Sanskerta pernah digunakan di Indonesia secara cukup besar (lih. artikel A. Radicchi di bawah ini). Tempat dan peranan bahasa Sanskerta di Indonesia telah diteliti oleh Jan Gonda dalam sebuah karya agung (1952) dan baru-baru ini pengaruh bahasa Sanskerta atas bahasa Indonesia dibahas oleh Collins (2008).

Demikian pula, sekitar seribu tahun kemudian, tulisan Arab diserap setelah bahasa Arab masuk alam Nusantara bersamaan dengan penyebaran agama Islam. Bahasa

Arab mempunyai pengaruh yang amat besar atas peradaban Nusantara dari masa itu sampai sekarang ini, dan kita boleh heran bahwa pengaruh tersebut belum pernah diteliti secara saksama. Sekitar lima abad kemudian, terseraplah tulisan Latin. Tetapi sekali ini, tidak terjadi penyerapan bahasa asing oleh karena orang Belanda tidak pernah berusaha menyebarkan bahasa mereka di Hindia Belanda.

Keanekaragaman jenis-jenis tulisan di atas, serta juga keanekaragaman alfabet yang dihasilkannya (paling sedikit untuk jenis India) bukan peristiwa unik dalam sejarah dunia. Perubahan serupa pernah terjadi juga di Asia Tengah misalnya. Namun peristiwa ini merupakan ciri khas dari sejarah Nusantara karena sejarah tulisan mencerminkan sejarah politik dan agama. Sebagai contoh, penyerapan tulisan Arab pada abad ke-13 memisahkan secara tegas kelompok masyarakat yang meninggalkan tulisan mereka terdahulu (seperti orang berbahasa Melayu) dan kelompok-kelompok yang mempertahankan tulisan mereka (orang berbahasa Jawa, Sunda, Bali, Bugis, Makassar, Rencong, Batak). Lebih kemudian, sebagai salah satu dampak modernitas Barat, semua tulisan tersebut enyah terhalau oleh tulisan Latin.

Jenis tulisan yang pertama digunakan di Nusantara adalah tulisan asal India Selatan (tipe Pallava). Tulisan itu dipakai dalam prasasti berbahasa Sanskerta antara tahun k.l. 400 dan k.l. 750 dan juga dalam prasasti berbahasa Melayu mulai akhir abad ke-7. Mulai abad ke-8, sebuah jenis tulisan baru (dinamakan "Kawi"), hasil suatu perkembangan yang kiranya khas Jawa dan khusus disesuaikan untuk menulis atas daun lontar, dipakai untuk menuliskan bahasa Sanskerta serta sejumlah bahasa lokal, yakni bahasa Jawa, Sunda dan Bali Kuno. Selanjutnya, seiring suatu perkembangan yang agak kabur, kedua tipe di atas (Pallava dan Kawi) membuahkan varian-varian daerah yang bisa amat berbeda-beda dan digunakan untuk menuliskan berbagai bahasa: bahasa Sanskerta di Sumatra (tipe Malayu), aneka bahasa rumpun Batak di Sumatra Utara, aneka dialek Melayu di Sumatra Selatan (tipe rencong dan lain-lain) serta bahasa Makassar dan Bugis di Sulawesi Selatan.

Sebelum masuk ke dalam penguraian masing-masing tipe tersebut, perlu kiranya dipertanyakan sejauh mana dan oleh kelompok sosial mana berbagai tulisan di atas pernah digunakan. Pertanyaan ini hanya dapat dijawab secara samar, atas dasar beberapa petunjuk yang kurang memadai. Reid (1988: 215-25) telah mengumpulkan sejumlah besar laporan (ditulis oleh penjelajah Eropa waktu itu) yang menunjukkan bahwa kemampuan menulis, berkat berbagai tipe tulisan asal India, tersiar di masyarakat sekitar tahun 1600 dan sepanjang abad ke-17 di Filipina seperti juga di Jawa dan Bali. Laporan serupa juga ada mengenai Lombok, Bali dan daerah Bugis pada abad ke-19. Kenyataan ini sangat mengherankan, melihat tingkat kemampuan membaca-menulis (keberaksaraan) rakyat Indonesia dinilai rendah sekali dalam beberapa cacah jiwa awal abad ke-20. Sejumlah sarjana cenderung menafikan laporan-laporan di atas; kita boleh juga mempertanyakan ketepatan cacah jiwa tersebut, terutama di Hindia Belanda. Tetapi Reid mendukung data-data itu dengan satu tafsiran yang menarik: berbagai data di atas tidak bertentangan satu sama lain, dan perbedaan antara laporan abad ke-16 dan cacah jiwa abad ke-20 terjelaskan karena praktek menulis merosot antara abad ke-16 dan ke-20. Lebih jauh Reid mengutarakan sebuah teori yang berdasarkan beberapa patokan: di semua daerah yang bersangkutan, tulisan dipakai (di samping bidang agama) untuk dua tujuan: kebutuhan rumah tangga (pembukuan, catatan, utang-piutang) di satu pihak, penulisan surat cinta dan sajak kasih sayang di pihak lain. Wanita menulis lebih banyak daripada laki-laki. Orang belajar menulis di tengah keluarga. Tradisi menulis tersebut merosot dengan datangnya agama Islam sebab lomba sajak cinta jadi dilarang, sebab ibu-ibu dan gadis-gadis dikesampingkan dari dunia pendidikan tertulis, sebab pendidikan dilembagakan dan sebab budaya tulis jadi terbatas pada bidang agama. Dalil-

dalil Reid tersebut cukup meyakinkan karena bertopang pada beberapa kesaksian yang kiranya tidak terbantahkan, antara lain cacah jiwa Hindia Belanda tahun 1930 untuk Sumatra Selatan, kesaksian Matthes (1856) untuk Sulawesi Selatan dan laporan dua antropolog Amerika (1949, 1968) untuk suku Mangyan di Mindoro, Filipina. Di tengah suku Mangyan itu satu tulisan tipe *ka-ga-nga* masih dikuasai oleh kebanyakan orang dewasa pada masa itu (40 tahun lalu) karena digunakan untuk menulis lagu-lagu cinta yang merupakan ciri utama kebudayaan mereka, khususnya selama perayaan *panludan* untuk menghormati para leluhur mereka sehabis panen (Reid 1988: 218-219).

Kelima karangan di bawah ini menguraikan berturut-turut tulisan Batak dan Sumatra Selatan, tulisan Jawa modern, berbagai tulisan Sulawesi Selatan (terutama Makassar dan Bugis), tulisan Jawi dan tulisan Latin.

SEJARAH RINGKAS TULISAN-TULISAN SUMATRA

Uli Kozok

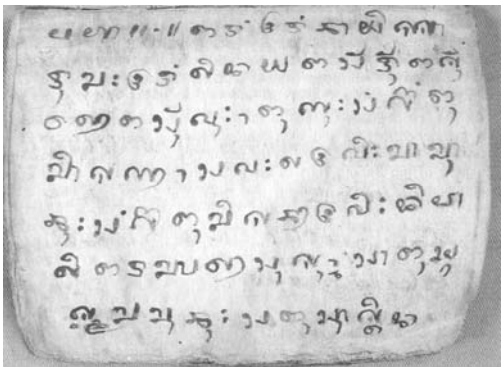
Hampir seluruh pantai Pulau Sumatra dan Semenanjung Melayu, ditambah lagi bagian-bagian besar pedalaman Sumatra, dihuni oleh orang Melayu, yang terkenal sebagai pedagang dan nelayan ulung. Sebagai perantau dan pelaut, orang Melayu sangat terbuka pada gagasan baru, seperti terbukti oleh prasasti bertulisan Pallava dari India Selatan yang terdapat di Kedah (Semenanjung Melayu, abad ke-5) dan Srivijaya (Sumatra Selatan, abad ke-7).

Pengaruh India atas masyarakat Melayu mulai sekitar 2.000 tahun lalu sebagai dampak pembukaan jalan dagang bahari antara India dan Tiongkok. Posisi strategis Sumatra dan Semenanjung Melayu di sepanjang Selat Melaka menghasilkan harta melimpah. Periode ini masih diperdebatkan di kalangan akademis, namun kebanyakan sarjana kini sepakat bahwa pelaku-pelaku utama dalam proses Indianisasi adalah para penguasa lokal yang memanfaatkan kesempatan ekonomi baru dan membutuhkan satu pengesahan atas kesenjangan kekayaan baru dalam masyarakat mereka. Para ketua berbagai kerajaan niaga yang sedang timbul tersebut, demikianlah anggapannya, konon "mendatangkan" biksu-biksu Buddhis dari India untuk membantu mereka mengimpor sebagian terpilih dari kebudayaan India. Selama abad ke-8, kerajaan Srivijaya menguasai seluruh Selat Melaka dan pantai-pantai sekitarnya.

Melalui kerajaan-kerajaan Melayu abad ke-7 sampai ke-14 yang berkiblat India itulah seni tulisan masuk Pulau Sumatra. Prasasti-prasasti tertua semuanya tertulis dengan tulisan Pallava dari India Selatan dan dalam bahasa Sanskerta. Namun prasasti-prasasti Srivijaya abad ke-7 tertulis dalam bahasa Melayu Kuno, satu bahasa yang dari segi fonetis amat berbeda dengan bahasa Melayu. Tulisan Pallava India tersebut perlu disesuaikan untuk melambangkan fonem /ĕ/ yang begitu penting dalam bahasa Melayu. Bermacam-macam cara digunakan selanjutnya untuk mengatasi keterbatasan tulisan Pallava dan untuk melambangkan vokal tersebut secara tepat. Sarjana Belanda De Casparis membahas gejala itu sebagai berikut:

> Analisa tulisan dan ejaan itu menggarisbawahi bobot prasasti Srivijaya: prasasti itu bukan saja menandai masa awal kerajaan Indonesia agung yang pertama tersebut, tetapi juga menandai awalnya suatu bahasa nasional dan suatu tulisan yang sepenuhnya sesuai dengan keperluan-keperluan baru. (Casparis 1975: 27).

Pada paruh kedua abad ke-8, tulisan Pallava India diganti oleh satu jenis tulisan khas Indonesia yang dinamakan Kawi[1]. Prasasti batu dalam bahasa Melayu Kuno dan tulisan Kawi terdapat di berbagai tempat di seantero Pulau



Gambar 1. Dua contoh tulisan Melayu Kuno abad ke-14: a) Naskah Tanjung Tanah, sekitar 1375; b) prasasti pada nisan Minye Tujuh, 1380.

Sumatra, terutama di bagian Selatan dan Tengah. Ini menunjukkan bahwa tulisan-tulisan tipe India pra-Islam pernah digunakan di seluruh Sumatra secara besar-besaran. Menjelang abad ke-14, tulisan Kawi sudah mulai bercabang. Beberapa jenis tulisan muncul di Kerajaan Majapahit, Jawa Timur, di Kerajaan Pajajaran, Jawa Barat, di Kerajaan Raja Minangkabau Adityavarman, Sumatra Tengah, bahkan barangkali juga di Aceh.

Tulisan Kawi sering dipandang sebagai cikal bakal berbagai tulisan Sumatra, Sulawesi dan Filipina:

> Kawi serta tulisan-tulisan keturunannya langsung habis digunakan (pada abad ke-16) dan diganti dengan empat rumpun tulisan yang berlainan, yaitu tulisan Batak, Sumatra Selatan, Jawa-Bali dan Bugis-Makassar. (Cribb 2000: 38).

Namun tidak ada bukti nyata bahwa tulisan-tulisan tersebut berasal dari tulisan Kawi, tidak dapat dipastikan pula bahwa tulisan-tulisan itu mengganti Kawi yang sudah kadaluwarsa. Paling tidak di Sumatra, ada dasar kuat untuk menganggap bahwa suatu cikal bakal (yang belum dikenal) dari tulisan-tulisan Sumatra pernah dipakai di samping tulisan Kawi.

Orang Melayu termasuk orang pertama yang memeluk agama Islam waktu agama itu menyebar di bagian-bagian terpenting Kepulauan Nusantara. Proses islamisasi amat lamban, mulai abad ke-12 dan kini masih berlanjut di beberapa daerah tertentu. Menurut tradisi Islam, teks-teks agama harus ditulis dalam tulisan Arab; akibatnya, tulisan Arab sedikit demi sedikit mengganti tulisan-tulisan asal India. Perkembangan itu tentu saja berlangsung lebih dahulu di berbagai pesisir dan beberapa tempat lain yang diislamkan lebih awal. Bukti pertama pemakaian tulisan Arab untuk suatu bahasa lokal di Nusantara adalah Batu Terengganu, bertanggal 702 H (1303 M). Tulisan yang digunakan adalah tulisan Arab yang disesuaikan untuk bahasa Melayu, dinamakan tulisan Jawi.

Sistem-sistem tulisan Sumatra terbatas pada beberapa daerah perbukitan yang terpencil di Sumatra Utara dan Selatan. Beberapa sarjana masih menganggap orang Melayu tidak mempunyai sistem tulisan sebelum kedatangan Islam oleh karena – sampai beberapa tahun lalu – belum ditemukan bekas dari tulisan Melayu sebelum tulisan Jawi. Pendirian ini sulit diterima, bahkan tidak ada pentunjuk bahwa orang Melayu dan Minangkabau tidak memakai sebuah sistem tulisan yang mirip aksara-aksara lokal yang masih digunakan di Sumatra Selatan sampai hari ini. Pendirian itu ditentang oleh A. Teeuw, yang telah membuktikan bahwa beberapa ciri khas ejaan Jawi

"hanya dapat diterangkan sebagai kelanjutan dari ciri-ciri serupa dalam tulisan India" (Teeuw 1959: 152). Tulisan India yang dimaksudkan Teeuw rupanya tulisan Kawi berpengaruh Pallava, tetapi ciri-ciri ejaan tersebut sebenarnya dapat juga diterangkan sebagai keturunan dari sebuah tulisan lokal dari periode sebelum Islam.

Teori bahwa berbagai suku Sumatra yang tidak dapat dibuktikan pernah mempunyai tulisan sendiri (orang Melayu, Minangkabau dan Aceh), sebenarnya pernah memiliki sebuah sistem tulisan sebelum kedatangan Islam, didukung oleh kenyataan bahwa sistem Batak mula-mula berkembang di bagian selatan tanah Batak dan baru kemudian menyebar ke utara (Kozok 1999: 67-69). Maka dapat diasumsikan bahwa orang Batak meminjam tulisannya dari tetangga mereka di selatan, orang Minangkabau. Prasasti-prasasti Adityavarman jelas menunjukkan bahwa tulisan Kawi dipakai oleh orang Minangkabau pada abad ke-14. Maka tidak masuk akal kalau diandaikan bahwa mereka, serta juga orang Melayu dan Aceh, selama berabad-abad hanya memakai sebuah sistem tulisan pinjaman yang tidak disesuaikan dengan bahasa mereka masing-masing, padahal orang-orang di pedalaman menggunakan beberapa sistem tulisan yang jauh lebih sesuai dengan bahasa-bahasa mereka.

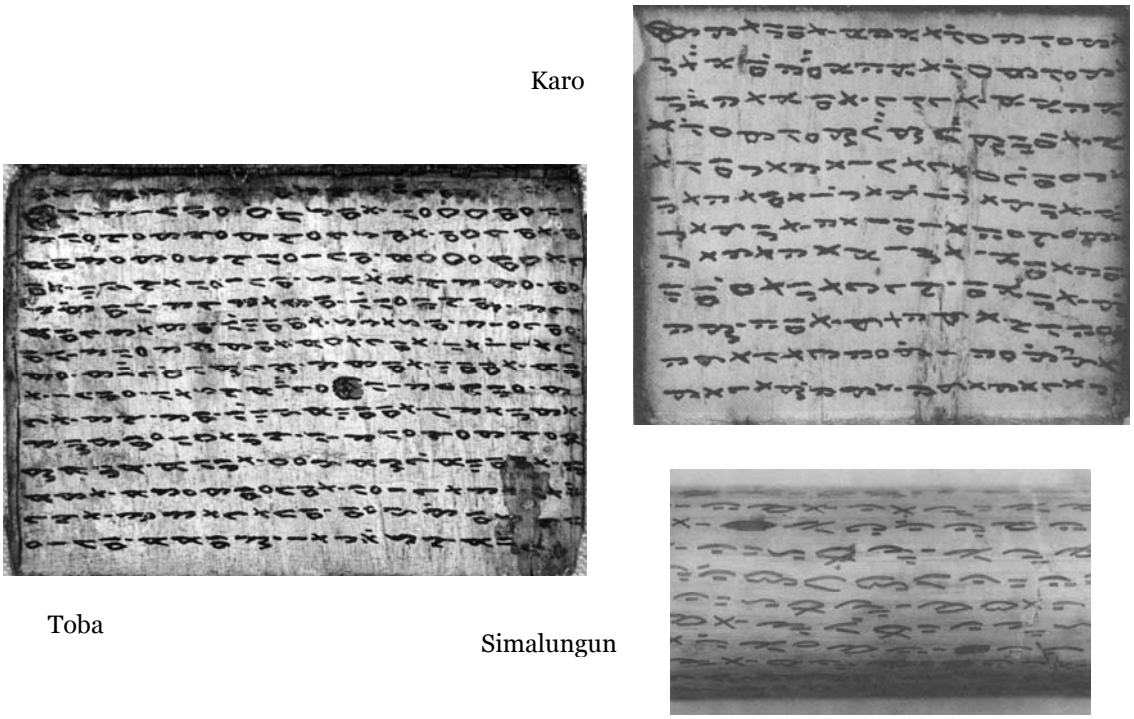
Daerah perbukitan yang sulit dicapai di pedalaman Sumatra, sepanjang Bukit Barisan, tidak tersentuh oleh pengaruh Islam selama berabad-abad. Sedangkan kebanyakan penduduk daerah Kerinci, Pasemah dan Rejang masih dilaporkan tidak beragama pada awal abad ke-19. Sampai saat ini agama Islam belum bercokol di beberapa daerah seperti perbukitan Batak Toba di Sumatra Utara. Penyebaran tulisan Jawi jelas berperan dalam kemerosotan sistem-sistem tulisan terdahulu, namun ada bukti bahwa kedua jenis sistem tulisan itu pernah dipakai berdampingan, mungkin selama beberapa abad.

Pulau Sumatra baru dijelajahi oleh orang Eropa pada masa yang relatif baru. Pada tahun 1783, William Marsden menyusun laporan yang pertama tentang sistem-sistem tulisan di Sumatra (lih. Marsden 1975). Marsden sebenarnya merekam tulisan-tulisan itu pada tahap terakhir riwayatnya, seperti tampak dengan tulisan Kerinci yang sirna beberapa lama setelah penerbitan buku *History of Sumatra*. L.C. Westenenk, orang Eropa pertama yang mempelajari tulisan Kerinci, hanya dapat mempergunakan pemerian tulisan itu oleh Marsden untuk membaca teks Kerinci, oleh karena pada tahun 1916 tidak ada lagi seorang pun yang masih dapat membaca tulisan tersebut[2]. Tulisan lokal tersebut rupanya bersanding dengan tulisan Jawi selama satu atau dua abad. Ketika daerahnya diislamkan, penguasaan atas tulisan Kerinci lama itu segera merosot dan hilang.

Namun tulisan Jawi tidak selalu mematikan tulisan lama. Contohnya, Islam sudah masuk daerah Lampung pada akhir abad ke-16, tetapi tulisan lokal masih dipakai pada awal abad ke-20. Cacah jiwa tahun 1920 merekam tingkat keberaksaraan yang mengherankan betapa tingginya, disebabkan popularitas sajak-sajak cinta dalam tulisan Lampung, yang merupakan bagian pokok dari ritus perjodohan (Volkstelling 1922). Tradisi itu barangkali ikut melestarikan sistem tulisan meskipun agama Islam telah datang pada masa yang relatif lama.

Tulisan-tulisan Sumatra dapat dibagi atas kelompok utara dan kelompok selatan. Kelompok utara, yakni rumpun tulisan Batak (*surat Batak* dalam bahasa setempat), diteliti belakangan ini oleh Kozok (1999). Rumpun ini mencakup lima jenis tulisan (Karo, Pakpak, Simalungun, Toba, Angkola-Mandailing) yang sangat sesuai dengan bahasanya masing-masing. Kelima tulisan itu sangat berkemiripan, namun cukup berlainan juga sehingga dapat dengan mudah dibedakan satu sama lain.

Demikian pula kelompok selatan yang terdiri atas tiga sistem tulisan, yaitu tulisan Incung (Kerinci), Rencong (Rejang-Lebong, Pasemah, Bengkulu, Sarawai) dan Lampung. Berbagai tulisan itu sering dinamakan *Ka-Ga-Nga*, menurut ketiga huruf pertamanya. Perbedaan antara tulisan-tulisan yang sangat berkesamaan ini, ialah jumlah hurufnya masing-masing, karena sejumlah konsonan-plus-sengau (mis. *mpa*, *ngka*, *nta*, *nca*) dihitung dalam tulisan tertentu, tidak dalam yang lain.



Gambar 2. Contoh tulisan Toba, Karo dan Simalungun.

Kelompok utara dan selatan itu masing-masing amat terpadu (homogen), tetapi sangat berbeda satu sama lain. Meskipun demikian, beberapa huruf jelas menunjukkan bahwa keduanya berpangkal pada asal yang sama, seperti tampak dalam tabel berikut.

	Kelompok Utara (Batak)	Kelompok Selatan Versi Kerinci
A	ᯅ	ᯅ
Ka	ᯀ	ᯀ
Ga	ᯁ	ᯁ
Da	ᯂ	ᯂ

Tulisan-tulisan Sumatra jelas berkerabatan dengan tulisan kuno Jawa dan Sunda, tetapi juga amat berbeda dari berbagai segi. Sebelum perbedaan itu diuraikan, perlu kiranya ditonjolkan ciri-ciri utama yang terdapat pada semua sistem tulisan Indonesia, yang juga terdapat dalam sistem-sistem India atau yang berasal dari India. Contoh di bawah ini dipetik dari tulisan Batak.

1. Semua sistem tulisan terdiri atas sejumlah konsonan diiringi vokal /a/ sbb.: *ka*, *ga*, *nga*, *ta*, *da*, *na*, dst. Vokal tersebut dapat diubah dengan memakai sebuah tanda diakritik; persisnya, vokal-vokal lain dilambangkan dengan menambah sebuah tanda di atas, di bawah, di depan, atau di belakang konsonan yang bersangkutan (lih. butir 3 di bawah). Beberapa vokal dapat tampil sebagai huruf tersendiri, yang muncul kalau sebuah kata atau suku kata mulai dengan vokal tersebut. Umpamanya kata 'iba' tertulis dengan dua huruf, yakni 'i' dan 'ba'. Dalam tulisan Batak, kata itu berupa Ib. Huruf-huruf pokok di atas dalam bahasa Jawa (dan juga di India) disebut sebagai *aksara*; dalam bahasa Batak disebut *ina ni surat* 'huruf induk'.

2. Sebuah tanda diakritik khusus dipakai untuk mematikan vokal iringan (/a/) pada sebuah konsonan. Jadi, kata 'iban' tertulis dengan empat huruf: 'i', 'ba', 'na' plus tanda

tersebut. Dalam tulisan Batak, jadi Ibn\. Tanda tersebut dinamakan *virama* di India, *paten* dalam bahasa Jawa dan *pangolat* dalam bahasa Batak.

3. Sejumlah lambang vokal menggantikan vokal iringan /a/ dengan bunyi vokal lain. Dengan demikian, huruf 'ba' dapat diganti menjadi 'bi', 'bo', atau 'be' dengan menambah lambang yang sesuai pada huruf 'b'. Dalam bahasa Batak: ᴏ◦, ᴏ᾽, ᴏ›. Beberapa lambang lain berfungsi menambah bunyi /ng/, /h/ dan /r/ pada suatu huruf, misalnya ᴏ̄ = 'bang'. Lambang-lambang ini dinamakan *sandhangan* dalam bahasa Jawa dan *anak ni surat* 'anak huruf' dalam bahasa Batak.

4. Gugusan konsonan dan kombinasi konsonan-vokal umumnya memerlukan bentuk aksara khusus untuk menuliskan satu konsonan (di Jawa dinamakan *pasangan* 'pengait') di bawah konsonan utama dalam satu suku kata. Unsur pengait ini terdapat dalam berbagai tulisan India dan Asia Tenggara, termasuk Jawa dan Bali, tetapi telah dihapus oleh orang Sumatra. Ini terasa wajar, melihat struktur bunyi dalam bahasa-bahasa Sumatra. Dalam bahasa Batak, 70% kata terdiri atas konsonan dan vokal dalam urutan satu-satu. Gugusan konsonan dalam bahasa Batak hanya sedikit, umumnya menurut tipe *laklak* (suku kata pertama terulang), *allap* (konsonan transisi), atau paling sering *angka* (konsonan plus sengau). Oleh karena itu, wajarlah saja kalau unsur pengait terhapus waktu tulisan disesuaikan dengan bahasa-bahasa Sumatra. Akibatnya, sistem tulisan jauh lebih mudah.

Dibandingkan dengan tulisan Jawa yang rumit, tulisan-tulisan Sumatra sangat sederhana dan mudah dihafal. Tulisan itu terdiri atas 14 atau 19 aksara, ditambah 6 sampai 10 tanda diakritik. Dalam beberapa tulisan, baik dalam kelompok utara maupun selatan, beberapa lambang tambahan diciptakan agar bunyi-bunyi sengau (yang sering muncul) lebih mudah ditulis. Namun tidak ada lambang tambahan dalam tulisan Batak Toba. Karena struktur bunyinya sederhana, lambangnya berjumlah 25 saja: 19 aksara dan 6 tanda diakritik. Sistem fonetik Batak Karo lebih rumit, sehingga terdapat dua huruf tambahan untuk melambangkan kombinasi konsonan-sengau 'nda' dan 'mpa'. Maka jumlah akasara dan tanda diakritik mencapai 29. Dalam tulisan tertentu, terdapat sampai 6 lambang konsonan-sengau. Namun lambang-lambang itu mudah dihafal sebab hanya merupakan perubahan kecil atas huruf dasarnya, seperti terlihat dalam contoh tulisan Rejang di bawah ini.

Ba	⁄	Mba	⁄⁄
Ga	⁄\	Ngga	⁄\\
Ja	⁄\\	Nja	⁄\\\

Dibandingkan dengan tulisan Pallava dan Kawi, tulisan-tulisan Sumatra begitu mudah sehingga dapat dipelajari dalam waktu singkat. Ini merupakan keberhasilan utama dari perkembangan tulisan-tulisan tersebut, yang telah mencapai jumlah minimum aksara dan tanda diakritik untuk melambangkan sistim bunyi bahasa secara sempurna dan tanpa unsur mubazir.

Pertanyaan yang belum terjawab, ialah mengapa orang Sumatra menggantikan sistem-sistem tulisan mereka dengan begitu mudah. Jawabannya barangkali terletak dalam sifat orang Melayu sebagai pedagang dan penjelajah. Noorduyn (1993: 564) mengutip sebuah catatan dari *Kronik Dinasti Sung*, tahun 997 M, tentang sebuah hadiah dari Raha P'uni (Brunei) berupa naskah lontar gulungan. Naskah-naskah berbentuk gulungan dikenal di Sulawesi, sementara sistem-sistem tulisan Sulawesi diperkirakan berasal dari Sumatra. Menurut Hunter (1998: 13), sistem-sistem tulisan dari Sulawesi dan Sumatra mungkin "dikembangkan dan disebarkan sepanjang jalur-jalur dagang lama oleh para pedagang Srivijaya, yang memandang tulisan Kawi terlalu sulit untuk keperluan sehari-hari". Dengan demikian ada kemungkinan sistem-sistem tulisan yang masih ada di Sumatra berasal dari satu tulisan yang sampai kini belum dikenal, yang mula-mulanya dikembangkan oleh para pedagang Srivijaya. Tulisan

Sumatra kuno tersebut kemudian bercabang membuahkan tulisan-tulisan Batak, tulisan *Ka-Ga-Nga* di Sumatra Selatan dan sejumlah tulisan yang kini tiada lagi, barangkali termasuk tulisan Aceh, tulisan Minangkabau dan satu atau beberapa tulisan Melayu. Sistem-sistem tulisan tersebut, yang lebih mudah dipelajari dan lebih sesuai untuk menuliskan bahasa-bahasa Sumatra, mungkin diciptakan pada masa jauh lebih awal dari yang diperkirakan selama ini. Tidak terdapat jejak dari tulisan-tulisan tersebut karena dipakai pada masa lalu atas bahan yang mudah musnah (tulang dan tanduk kerbau, kulit kayu, bambu) untuk keperluan biasa saja. Barangkali sifat "kerakyatan" dari berbagai tulisan *Ka-Ga-Nga* itulah yang menjelaskan kenapa tulisan tersebut tidak berjejak pada masa silam tetapi masih hidup sampai sekarang ini.

Penggunaan tulisan Kawi dalam prasasti-prasasti abad ke-15 masih menimbulkan banyak pertanyaan. Mungkinkah tulisan-tulisan asli Sumatra pernah bersanding dengan Kawi? Semua prasasti Kawi di Sumatra tergores atas batu dan berkaitan dengan diri Raja. Maka dapat saja diandaikan adanya dua sistem tulisan, yang satu dipakai untuk prasasti negara, yang lain untuk keperluan dagang dan rumah tangga. Banyak daerah Indonesia, termasuk sebagian besar Pulau Sumatra, berada di bawah pengaruh Jawa yang dominan setelah Melayu dikalahkan tahun 1260. Sebagai anak seorang putri Melayu yang dididik di keraton Majapahit, Adityavarman memerintah kerajaan Melayu di Sumatra sebagai taklukan Majapahit dan menebarkan pengaruh Majapahit ke seluruh daerah Minangkabau. Maka prasasti-prasasti yang diumumkannya dapat dipandang sebagai usaha untuk "membawa budaya keraton Jawa masuk ke daerah perbukitan Sumatra" (Miksic 1996: 104).

Dengan masuknya agama Islam, banyak tulisan Sumatra terganti oleh tulisan Jawi. Patut dipertanyakan mengapa orang Sumatra melepaskan tulisan mereka yang jauh lebih cocok dengan bahasa-bahasa lokal daripada tulisan Arab yang berpangkal pada konsonan. Selama "kurun niaga" yang semasa dengan penyebaran agama Islam, antara abad ke-15 dan ke-17, kesempatan dagang berlipat ganda di Asia Tenggara, dengan akibat bahasa Melayu dan tulisan Jawi menjadi umum di hampir semua pelabuhan dagang di kawasan tersebut. Tambahan pula, tulisan Jawi erat berkaitan dengan Islam yang telah menjadi agama penyatu orang-orang Asia Tenggara, melawan ancaman Nasrani yang tiba-tiba muncul dengan kedatangan orang Portugis. Dalam dunia global yang diwarnai persaingan niaga dan agama, tak ada tempat buat sistem-sistem tulisan lokal yang berbeda-beda. Maka pergantian tulisan-tulisan Sumatra dengan tulisan Jawi merupakan akibat alamiah dari perkembangan globalisasi di Asia Tenggara selama kurun niaga.

BERBAGAI TULISAN SULAWESI SELATAN

Roger Tol

Paling sedikit empat jenis tulisan dapat diamati dalam naskah-naskah Sulawesi Selatan yang masih ada. Secara kurang lebih kronologis, keempatnya adalah: tulisan Makassar (atau Makassar kuno), tulisan Bugis (atau Bugis-Makassar), tulisan Arab, tulisan Latin. Tentu saja berbagai jenis itu acap kali dipakai pada waktu yang sama, bahkan kita sering menemukan lebih dari satu jenis dalam suatu naskah. Khususnya tulisan Bugis dan Arab sering terdapat berdampingan dalam naskah-naskah agama Islam. Demikian pula dalam naskah-naskah sejarah, nama-nama orang serta kata-kata seperti *fasal*, *bab* dan *tammat* acap ditulis dalam huruf Arab, kadang juga dengan tinta merah. Namun peran tulisan Arab jauh lebih besar dalam bahasa Melayu daripada bahasa Bugis. Ketika

agama Islam masuk dunia berbahasa Melayu, tulisan Arab sama sekali mengganti tulisan (atau berbagai tulisan) yang dipakai sebelumnya. Perkembangan di dunia Bugis – yang menerima agama Islam jauh kemudian – sebaliknya: tulisan Bugis tetap digunakan sebagai peranti utama untuk menulis dan tulisan Arab hanya dipakai untuk menuliskan kata-kata Arab tertentu. Patut diamati bahwa tradisi yang paling lama hidup di tengah suku Bugis, ialah pemakaian tulisan Bugis untuk menuliskan teks-teks agama Islam.

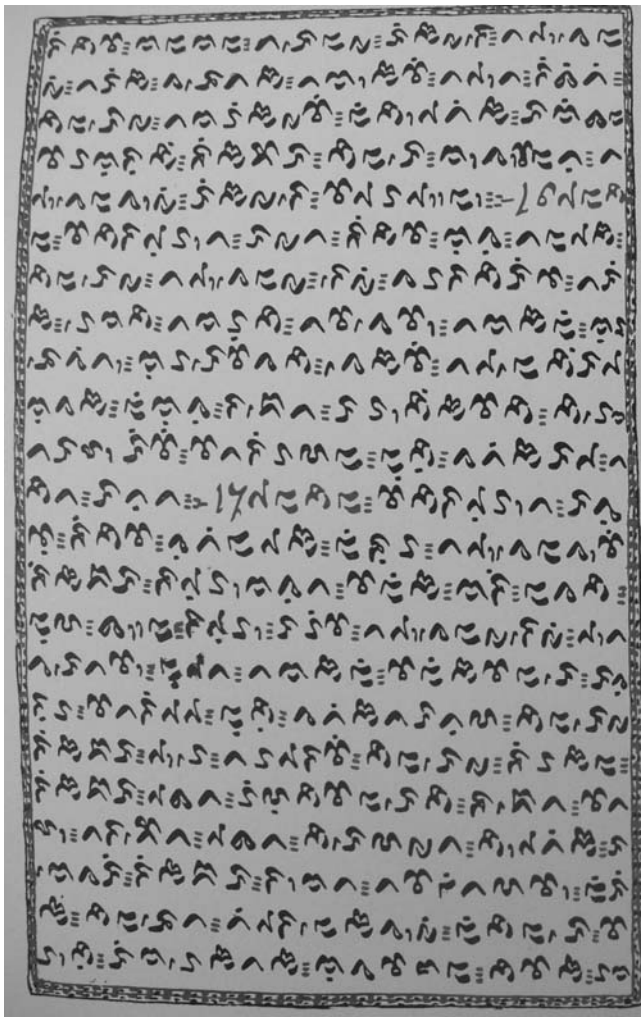
Dalam karangan ini, tulisan Arab dan Latin tidak akan dihiraukan. Sebaliknya, tulisan-tulisan asli Sulawesi Selatan akan diuraikan secara ringkas perkembangan dan ciri-cirinya.

Sebagaimana sejumlah tulisan lokal lain seperti Kawi (Jawa Kuno), Jawa modern, Batak, Lampung, Rejang dan Tagalog, nyatanya tulisan-tulisan Sulawesi Selatan berasal dari suatu tipe India kuno, yang dinamakan tulisan Brahmi. Asal ini jelas dari bentuk huruf-hurufnya serta juga karena tulisan tersebut bersifat silabis, berarti setiap huruf melambangkan satu suku kata (silabel), yang terdiri atas satu konsonan dan vokal ‘a’. Vokal-vokal lain ditunjukkan dengan menambah tanda-tanda diakritik di atas (untuk ‘i’ dan ‘e’), di bawah (‘u’), di depan (‘é’), atau di belakang (‘o’) huruf yang bersangkutan. Selain itu, urutan huruf-huruf tersebut mengikuti urutan alfabetis India, yaitu menurut titik pangkal fonetis setiap konsonan (mulai dengan ‘ka’, ‘ga’, ‘nga’, ‘ngka’, dst.).

Meskipun asal India tadi tidak boleh disangkal, namun perkembangan tulisan Bugis dan Makassar serta hubungan antara kedua tulisan itu amat sulit dilacak. Untuk sementara kita beranggapan bahwa keduanya berasal dari satu model yang sama (yang sudah sirna), yang dekat dengan alfabet Kawi. Jadi, melawan anggapan umum pada masa lalu, tulisan Bugis bukan turunan dari tulisan Makassar dan sebaliknya juga tidak.

Ternyata keduanya lama dipakai berdampingan, sedikitnya selama abad ke-17. Tulisan Makassar rupanya hanya dipakai untuk menuliskan bahasa Makassar sampai abad ke-18. Contoh terkenal ialah Perjanjian Bungaya tahun 1667 (lih. Gbr. 3).

Naskah-naskah dalam tulisan Makassar yang masih ada sangat sedikit jumlahnya. Selama abad ke-18, tulisan tersebut merosot dan diganti oleh tulisan satu lagi yang sudah ada dan dipakai untuk menuliskan teks-teks Bugis. Mulai masa itu, semua teks di Sulawesi Selatan (berbahasa Bugis, Makassar dan Mandar) dituliskan dengan tulisan yang sama, yang di sini dinamakan “tulisan Bugis”.



Gambar 3. Satu halaman Perjanjian Bungaya tahun 1667 dalam tulisan Makassar kuno. (Sumber: F.W. Stapel, *Geschiedenis van Nederlandsch-Indië vol. III*. Amsterdam 1939).

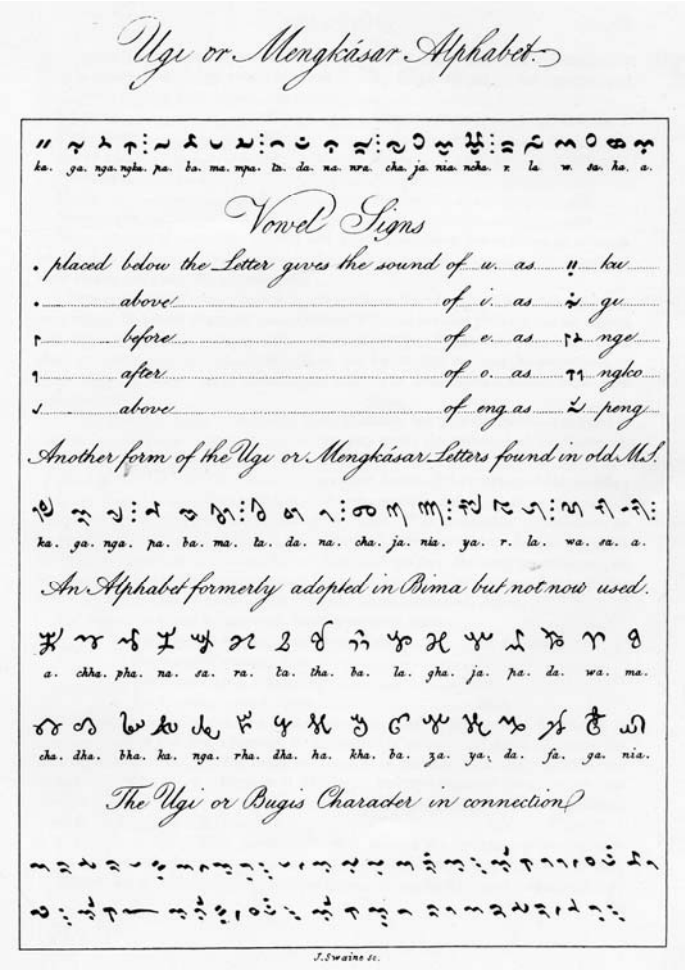
Huruf Pangkal	+ ‘i’	+ ‘u’	+ ‘é’	+ ‘o’	+ ‘e’
ka	ki	ku	ké	ko	ke
ga	gi	gu	gé	go	ge
nga	ngi	ngu	ngé	ngo	nge
ngka	ngki	ngku	ngké	ngko	ngke
pa	*pi*	pu	pé	po	pe
ba	bi	bu	bé	bo	be
ma	mi	mu	mé	mo	me
mpa	mpi	mpu	mpé	mpo	mpe
ta	ti	tu	té	to	te
da	di	du	dé	do	de
na	ni	nu	né	no	ne
nra	nri	nru	nré	nro	nre
ca	ci	cu	cé	co	ce
ja	ji	ju	jé	jo	je
nya	nyi	nyu	nyé	nyo	nye
nca	nci	ncu	ncé	nco	nce
ya	yi	yu	yé	yo	ye
ra	ri	ru	ré	ro	re
la	li	lu	lé	lo	le
wa	wi	wu	wé	wo	we
sa	si	su	sé	so	se
a	i	u	é	o	e
ha	hi	hu	hé	ho	he

Huruf Bugis dan Makassar memakai font “Bugis A”[3]

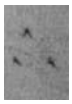
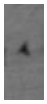
Kalau memperhatikan alfabet Bugis dan Makassar yang dimuat dalam buku Raffles, *History of Java* (lih. Gbr. 4) dan kalau membandingkan tulisan Makassar (disebut sebagai “*Another form of the Ugi or Mangkasar letters found in old MS.*”, yakni “jenis lain huruf-huruf Bugis atau Makassar yang ditemukan dalam naskah-naskah lama”) dengan tulisan Bugis (atas dan bawah), maka langsung tampaklah perbadaan besar dalam bentuk dan ciri huruf-huruf tersebut. Hal ini saja cukup menunjukkan bahwa sedikit sekali kemungkinan satu tulisan diturunkan dari yang lain. Titik-titik yang begitu khas dan penting dalam tulisan Bugis, satu pun tidak ada dalam tulisan Makassar. Tulisan Makassar anggun dan gemulai bentuknya, penuh keluk, lengkung dan liku, dibandingkan dengan tulisan Bugis yang kaku dan bersiku-siku. Dalam bahasa Bugis, tulisan Bugis disifatkan “persegi” (*ukiq sulapaq eppaq*), sedangkan tulisan Makassar diibaratkan “burung” (*ukiq manuq-manuq*).

Beberapa bentuk huruf lain pernah dipakai dalam naskah-naskah lontar gulungan. Khususnya dijumpai tiga huruf yang bentuknya sama sekali berbeda, seperti tampak dalam Gbr. 5 di bawah ini: ‘ja’ (j) dilambangkan tiga titik, ‘sa’ (s) satu keluk dan ‘a’ (a) satu titik saja.

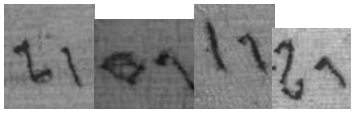
Mungkin sekali bentuk-bentuk tersebut menandai suatu tahap awal dalam perkembangan tulisan Bugis. Patut diperhatikan bahwa bentuk huruf dapat bervariasi di dalam satu naskah saja. Lihat umpamanya cara huruf ‘s’ tampil dalam lima bentuk yang berlainan dalam naskah lontar tersebut di atas (Gbr. 6).



Gambar 4. Alfabet Bugis (Ugi) dan Makassar menurut Raffles, *History of Java*, 1817, berhadapan hlm. Clxxxviii.

Standard	Lontar roll	Roman
ᨕ		ja
ᨔ		sa
ᨀ		a

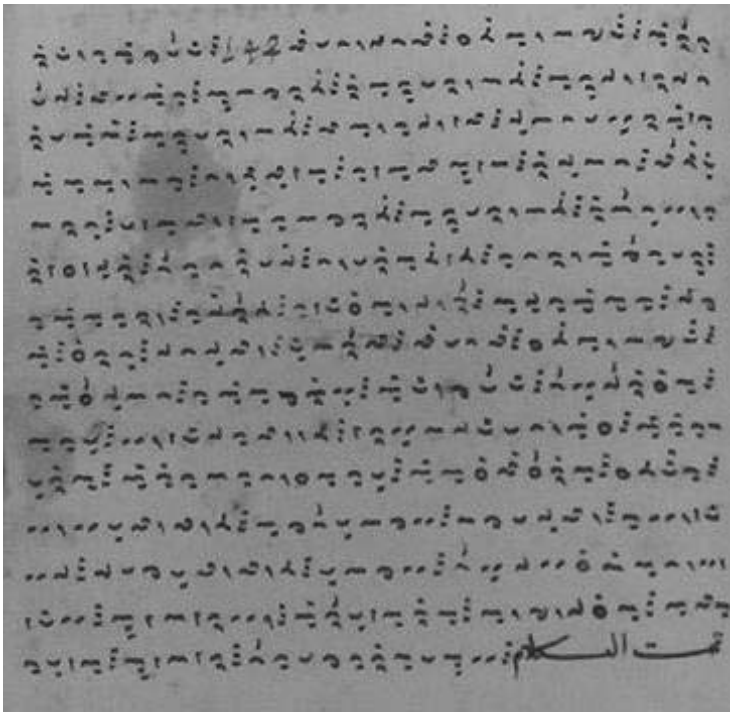
Gambar 5. Tiga contoh huruf dalam naskah lontar Bugis PNRI 40/780.

Standard	Lontar roll	Roman
ᨔᨁ		so
ᨑᨔ		sé

Gambar 6. Lima bentuk huruf ‘s’ dalam naskah lontar Bugis PNRI 40/780.

Tulisan Bugis tidak digunakan di Sulawesi Selatan saja, melainkan ditemukan juga di daerah-daerah yang pernah berada di bawah kekuasaan Bugis/Makassar di masa lalu, seperti Bima di Pulau Sumbawa dan Endeh di Pulau Flores. Namun naskah-naskah jenis itu sangat langka.

Sebagaimana telah disebut di atas, tulisan Bugis (dan Makassar) bersifat silabis. Satu ciri khas tulisan Bugis ialah tidak lengkap dalam arti tidak melambangkan semua fonem. Fonem bermakna seperti konsonan ganda ('tt', 'ss', dll.), hentakan glotal atau hamzah ('q') dan huruf sengau velar akhir ('ng') tak pernah tercatat, sementara bunyi sengau awal juga jarang tercatat. Oleh sebab itu, teks tulis dapat dibaca dengan berbagai cara. Secara teoritis, setiap huruf dapat dibaca dengan sembilan cara yang berbeda; misalnya p (huruf 'Pa') dapat dibaca 'pa', 'ppa', 'pang', 'ppang', 'paq', 'ppaq', 'mpa', 'mpang', 'mpaq', meskipun umumnya pembacaan yang mungkin lebih sedikit. Sifat tidak lengkap itu kadang kala menimbulkan masalah rumit bagi pembaca. Tambahan pula, batas antara kata-kata tidak tercatat juga, sedangkan satu tanda baca saja (tiga titik bergaris tegak atau miring) dipakai untuk menandai batas satu kesatuan sintaksis.



Gambar 7. Petikan satu naskah Bugis (PNRI VT 81).

TULISAN JAWA

Willem van der Molen[4]

Pengantar

Tulisan Jawa telah dipakai selama kira-kita 1.200 tahun, mulai pertengahan abad ke-8 hingga pertengahan abad ke-20, bilamana diganti dengan tulisan Latin. Seni tulis bahkan sudah ada di Jawa sebelum tahun 750, sedikitnya mulai tahun 500, tetapi dengan sistem tulisan lain.

Tulisan Jawa berasal India. Tetapi ini hanya jelas dari sistem tulisan, karena bentuk huruf sudah begitu berubah sepanjang zaman, sehingga orang India mana pun tidak mampu membacanya, malah tidak mengenalinya. Asal

India tersebut adalah juga ciri tulisan-tulisan lain di semua daerah yang pernah terpengaruh oleh kebudayaan India, baik di Indonesia maupun di Asia Tenggara.

Sejauh kita mengetahui luas peredarannya mulai abad ke-17 (tiada data untuk periode sebelumnya), ternyata tulisan Jawa tidak terbatas pada daerah penuturan bahasa Jawa saja, melainkan pernah sementara waktu dikenal di daerah berbahasa Sunda, di keraton Palembang, serta di Madura dan Lombok. Di situ kebudayaan Jawa disanjung tinggi, kesusasteraan Jawa dibaca, bahasa Jawa malah kadang-kadang digunakan sebagai bahasa resmi, dan tulisan Jawa dipakai untuk menuliskan bahasa Sunda, Madura dan Sasak.

Sebelum tulisan Jawa diganti oleh tulisan Latin, bahasa Jawa pernah ditulis dengan menggunakan dua sistem tulisan lain, yakni tulisan Bali dan Arab. Di Pulau Bali juga, kesusasteraan Jawa pernah menjadi sangat populer pada satu masa, jauh sebelum abad ke-17, sehingga keseluruhan sastra Jawa masa itu diserap oleh budaya Bali. Tetapi untuk itu digunakan tulisan Bali, bukan Jawa. Tulisan Arab masuk Pulau Jawa bersama agama Islam, namun tetap mempunyai kedudukan marginal. Hal ini penting diamati oleh karena di daerah-daerah lain di dunia Islam, tulisan Arab sebaliknya menjadi wahana tulis yang utama.

Di bawah ini dipaparkan secara sekilas sistem tulisan Jawa serta perkembangannya.

Sistem Tulisan Jawa

Lambang-lambang tulisan Jawa termasuk tiga golongan: lambang untuk konsonan dan vokal, lambang untuk konsonan dan vokal dalam posisi khusus atau berfungsi khusus dan tanda baca (pungtuasi). Tulisan ditulis dari kiri ke kanan; tidak ada perbedaan antara huruf besar dan kecil. Konsonan-konsonan dasar mempunyai peranan sentral: ditulis berdampingan, sedangkan lambang-lambang lain mengelilinginya. Nama tulisan Jawa berasal dari konsonan tersebut: tulisan dinamakan seperti kelima konsonan pertama, yakni *hanacaraka* atau *carakan*. Lambang-lambang dasar dinamakan *aksara*.

Sebuah ciri lain dari tulisan Jawa, ialah setiap aksara, kalau berdiri sendiri, mewakili sebuah konsonan diiringi vokal /a/. Aksara 'l' misalnya melambangkan 'la', bukan 'l' saja; aksara 'r' melambangkan 'ra', bukan 'r' saja. Kalau bersanding, keduanya (ꦭꦫ) menghasilkan kata *lara* 'sakit'. Itulah sifat silabis tulisan Jawa: setiap aksara melambangkan sebuah suku kata (silabel). Sebenarnya lebih tepat dikatakan semi-silabis, oleh karena sifat itu hanya benar untuk suku kata yang mengandung bunyi /a/, sedangkan suku kata berisi bunyi vokal lain memerlukan dua lambang; mis. ꦭꦭꦶ, *lali*, 'lupa'.

Ciri ketiga tulisan Jawa, ialah kata-kata tidak terpisah, ditulis seolah-olah satu kata panjang yang hanya terputus oleh tanda baca atau permulaan baris baru atau halaman baru (Lih. Gbr. 8).

Oleh karena aksara bersifat silabis, maka diperlukan tanda khusus untuk menunjukkan konsonan tanpa vokal. Tanda tersebut ternyata tidak kurang dari tiga. Tanda yang pertama berfungsi untuk tiga konsonan saja, yakni 'h', 'ng' dan 'r'. Coba perhatikan perbedaan antara *lara* dan *lar*:

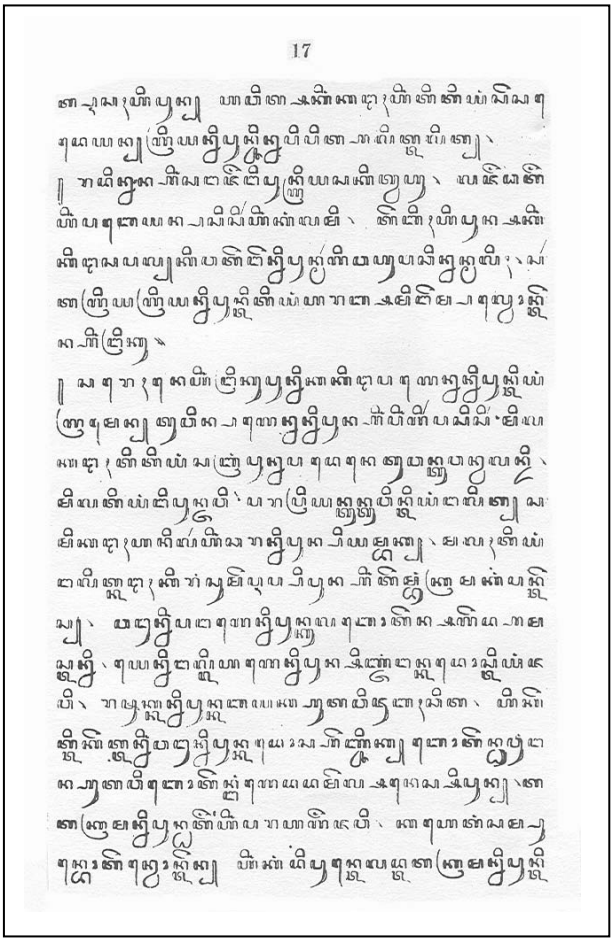
ꦭꦫ	*lara*	'sakit'
ꦭꦂ	*lar*	'sayap'

Untuk semua konsonan lain, ada tanda lain bernama patèn (ꦀ) yang ditulis di belakang aksaranya untuk melambangkan bahwa aksara itu diucapkan tanpa vokal.

ꦫꦶꦭ	*rila*	'rela'
ꦫꦶꦭ꧀	*ril*	'rel'

Tanda ketiga, ialah aksara berikutnya berbentuk khusus atau bertempat khusus, yakni di bawah aksara yang tidak bervokal, bukan di belakangnya. Aksara berbentuk atau bertempat khusus tersebut dinamakan *pasangan* ('aksara terpasang').

ꦭꦶꦫ	*lira*	'tabung kumparan'
ꦱꦶꦫ	*slira*	'badan'



Gambar 8. Satu halaman dari sebuah buku Jawa dengan tulisan serangkai. (Sumber: Candranagara 1877:17.)

Orang tidak bebas memilih antara *patèn* dan *pasangan*. *Patèn* mengakibatkan teks terputus. Ini sebenarnya salah satu fungsinya: *patèn* mematikan vokal, sekaligus berfungsi sebagai koma atau titik. Maka hanya dipakai pada akhir kalimat atau akhir anak kalimat, karena kalau lain tempatnya maka seolah-olah memasang titik di tengah dua konsonan atau dua kata dalam tulisan Latin, misalnya:

titi.k di da.lam da.n di. bela.kang ka.ta

Kacau sekali tentunya. Maka itulah adanya *pasangan*, yang memungkinkan kalimat terbaca dengan lancar. Di sini patut dicatat bahwa sering terdengar gagasan bahwa tulisan Jawa bersifat terus-menerus, yaitu kata-kata tidak terpisah, tetapi gagasan ini tertalu sempit. Kata-kata memang tidak terpisah oleh spasi, tetapi ini tidak berarti bahwa kata-kata tidak terbedakan. Dalam kalimat "*bapak arep apa*", vokal awal 'a' dalam *arep* dan *apa* bukan vokal pengiring konsonan 'k' dan 'p', sebagaimana mesti terjadi andaikata tulisannya terus-menerus. Sebaliknya, batas antarkata tertandai oleh bentuk khusus (*pasangan*) konsonan akhir 'k' dan 'p' dalam *bapak* dan *arep*, yang menunjukkan bahwa kedua konsonan itu tidak bervokal.

Masih ada lambang khusus lain. Saya hanya menyebut *aksara swara* dan *aksara murda*[5], yaitu dua perangkat aksara (dan *pasangan*) lain berbentuk khusus yang digunakan untuk menunjukkan hormat. Ini agak mirip perbedaan antara huruf besar (kapital) dan kecil dalam tulisan Latin. Bandingkan aksara 'pa' dalam:

p r i	*pari*	'padi'
8 r i s \	*Paris*	

Tanda-tanda baca (pungtuasi) berfungsi lain dari fungsinya biasa dalam tulisan Latin (sedikitnya dalam puisi tradisional karena fungsinya dalam teks prosa yang lebih kuno belum pernah diselidiki). Dalam teks prosa abad ke-19, beberapa tanda baca mempunyai fungsi yang sama dengan tanda Latin seperti koma dan titik. Tetapi tidak ada lambang untuk tanda tanya dan tanda seru, sehingga kedua fungsi itu tidak terpenuhi. Sebaliknya terdapat dalam tulisan Jawa lambang yang tidak ada dalam tulisan Latin, misalnya tanda terbukanya satu bab dalam satu buku, atau mulainya satu surat. Dalam hal surat, bentuk tanda itu berbeda menurut martabat si alamat surat.

Perkembangan

Salah satu masalah tulisan Jawa, ialah asalnya; melihat sistem dan bentuknya, jelas asal India, tetapi di mana di India? Tulisan tertua di Jawa, dengan contoh dari periode 500 – 732 M,

dapat dilacak asalnya, melalui tulisan Jawa Barat dan Kalimantan, ke tulisan wangsa Pallava di India Timur. Namun tradisi itu terputus tahun 732 dan tidak berkaitan dengan tulisan yang muncul tahun 750 (Casparis 1975: 28). Untuk sementara, asal tulisan kedua, yaitu tulisan khas Jawa, tetap belum diketahui.

Kelihatannya tulisan India menjadi tulisan Jawa tanpa disesuaikan dengan konteks linguistik yang baru itu. Dari semula tulisan itu mempunyai semua lambang yang perlu untuk menuliskan fonem-fonem Jawa[6]. Bahkan aksara-aksara yang disebut di atas sebagai padanan huruf kapital sebenarnya adalah lambang fonem-fonem yang tidak terdapat dalam bahasa Jawa. Aksara itu tidak perlu, namun disimpan untuk menuliskan kata-kata serapan Sanskerta dengan tepat. Pada abad ke-19 aksara tersebut tersedia waktu diperlukan lambang-lambang khusus untuk menuliskan huruf-huruf kapital. Perubahan lain, yang juga minim dalam perspektif sistemnya, ialah urutan alfabetisnya: urutan *ha na ca ra ka* khas Jawa, bukan India (dalam tradisi India, aksara berurutan mengikut titik pangkal fonetisnya masing-masing, yakni *ka kha ga gha nga* dst.). Kapan perubahan itu terjadi tidak diketahui.

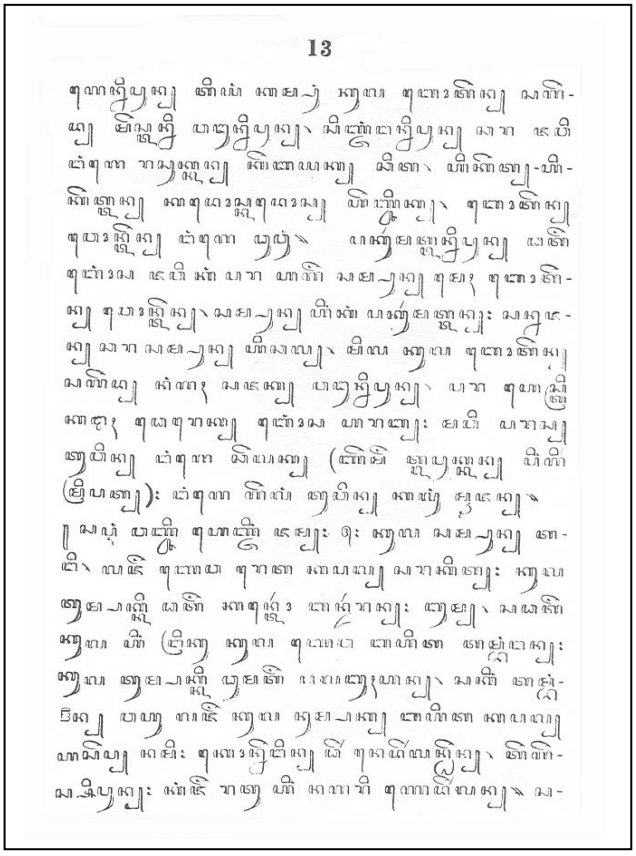
Bentuk huruf pun banyak berubah. Kita mempunyai dokumentasi yang terus menerus dari tahun 750-an sampai abad ke-15, sehingga dapat menyimak perubahan bentuk aksara Jawa selama ke-7 abad itu. Namun dokumentasi ini kurang lengkap sebab hanya terdiri atas prasasti, yaitu dokumen yang berasal dari keraton. Akibatnya pengetahuan kita atas perkembangan tulisan sangat terbatas karena berdasarkan satu jenis tulisan saja, sedangkan jenis lain pasti banyak, melihat luasnya daerah yang bersangkutan.

Perubahan bentuk aksara dalam jenis tulisan yang kita ketahui antara pertengahan abad ke-8 dan pertengahan abad ke-15 dapat dibagi atas beberapa tahap. De Casparis (1975) menentukan tiga periode, yaitu tulisan Kawi awal, tulisan Kawi akhir dan tulisan zaman Majapahit.

Dokumentasi meliputi daerah yang bersangkutan secara tidak merata, dengan abad ke-10 sebagai batas: sampai abad ke-10 itu, prasasti berasal dari Jawa Tengah saja; kemudian, setelah periode tumpang-tindih yang singkat, dari Jawa Timur saja. Hanya pada pengujung periode tersebut, sekitar pertengahan abad ke-15, prasasti muncul lagi di Jawa Tengah.

Selanjutnya, sekitar tahun 1500, terdapat masa hampa selama satu setengah abad, dari pertengahan abad ke-15 sampai akhir abad ke-16. Waktu dokumentasi muncul lagi, tampaknya telah terjadi dua perubahan. Pertama, tulisan telah memasuki babak baru perkembangannya dan berwujud sebagai "tulisan Jawa modern" (Casparis 1975: 63). Kedua, sumber dokumentasi sudah lain sekali: sebelum tahun 1500, sumber hampir berupa prasasti semata, sedangkan setelah 1500 naskah mulai muncul dan menjadi semakin banyak di abad-abad selanjutnya. Dari naskah itulah kita mengetahui variasi tulisan bersifat kedaerahan atau gaya.

Salah satu jenis tulisan yang paling khusus pada periode modern adalah "tulisan gunung" (lih. Wiryamartana & Molen 2001). Tulisan tersebut, yang mempunyai macam-macam variasi, sangat berbeda bentuknya dari tulisan sezaman yang dianggap "baku", bahkan tampaknya termasuk jenis tulisan lama. Perasaan ini terungkap dalam nama lain tulisan tersebut, yakni "aksara Buda", maksudnya aksara Buddha atau pra-Islam. Bahkan beberapa cirinya mengingatkan jenis akhir dari tulisan Jawa Tengah, sebelum abad ke-10, bukan tulisan Jawa Timur terbaru dari abad ke-15 (lih. Molen 1983:98). Ciri ini membantah anggapan umum bahwa Jawa Tengah kosong penduduk pada abad ke-10 akibat sebuah bencana alam, barangkali sebuah letusan gunung, oleh karena andaikan orang sudah hilang semuanya, tulisan tentu saja tidak dapat berkembang. Dari sudut pandang lain, tulisan dapat saja berkembang di beberapa tempat sekaligus. Julukan "aksara gunung" mungkin menyiratkan satu penyebaran luas. Contoh-contoh yang ditemukan di Jawa Timur, Tengah dan Barat mendukung gagasan bahwa tulisan tersebut bersifat lintas-daerah (Wiryamartana & Molen 2001: 63). Hubungan tulisan itu



Gambar 9. Halaman sebuah buku Jawa dengan kata-kata terpisah.
(Sumber: Candranagara 1865:13)

dengan jenis-jenis lama serta dengan jenis yang dipakai di lembah-lembah Pulau Jawa masih perlu diteliti.

Teks bertulisan Jawa diperbanyak secara tradisional, yaitu ditulis tangan, sampai awal abad ke-20, kemudian diganti dengan bentuk cetak. Percetakan masuk Pulau Jawa pada paruh pertama abad ke-19. Ini kedengaran telat, tapi sebenarnya kurang lebih sama dengan kebanyakan negeri di luar Eropa. Masuknya percetakan itu erat hubungannya dengan masa awal orang Eropa meminati kesusasteraan Jawa (Molen 2000: 133).

Dari segi jenis tulisan, percetakan Jawa tidak membawa pembaruan: jenis-jenis tulisan yang ada ditiru setepat mungkin dan karena ciri inilah kiranya bentuk cetak mudah diterima (satu jenis tipografi tersendiri mulai berkembang dalam tahun 1860-an, lih. Molen 1993: 86). Sementara itu muncullah beberapa pembaruan lain, seperti penampakan puisi ala Barat (puisi Jawa traditional ditata seperti prosa) dan kebiasaan Barat akan mencatat nomor halaman, tetapi bagaimanapun juga percetakan meraih sukses besar. Oplah raksasa *Almanak Jawa* serta jumlah besar cetakan dan cetakan ulang karya-karya modern dan klasik (semuanya sebagai usaha komersial) membuktikan bahwa berkat percetakanlah sastra menjadi terjangkau oleh khalayak luas (Molen 1998).

Di antara berbagai pembaruan, salah satunya tidak berlanjut. Pada masa awal percetakan telah dicoba (oleh orang Belanda?) untuk memisahkan kata-kata dengan *patèn* (lih. Gbr. 9). Beberapa buku dicetak memakai cara menulis itu. Telah diterangkan di atas bahwa cara itu tidak sesuai dengan bahasa Jawa, karena menghambat kelancaran membaca; apalagi tidak perlu karena batas antarkata sudah sebagian ditunjukkan. Setelah beberapa lama percobaan tersebut dihentikan.

Sampai abad ke-19 bahasa Jawa dan tulisan Jawa berkaitan erat. Siapa membaca atau menulis bahasa Jawa pasti melakukannya dalam tulisan Jawa. Kaitan tersebut berakhir pada abad ke-20. Mulai kedengaran pertimbangan komersial melawan pemakaian tulisan Jawa dan bahkan perasaan antipati melulu, umpamanya di lingkungan Balé Poestaka: banyaknya teks Jawa sehalaman ternyata kecil, disebabkan besarnya ruangan yang diperlukan oleh aksara-aksara Jawa serta juga keengganan memakai teknik-teknik baru seperti misalnya huruf monotipe. Kalau penerbit sebesar Balé Poestaka, yang berstatus setengah-negara, bersikap demikian, apalagi penerbit-penerbit swasta pasti terpengaruhi oleh pertimbangan semacam itu. Dari segi lain, penerbit yang terus bersusah payah memproduksikan buku-buku dalam tulisan Jawa selama beberapa waktu tidak lain dari Balé Poestaka. Pukulan terakhir datang pada masa kedudukan Jepang, ketika pemakaian tulisan Jawa dilarang pada tahun 1942. Tipografi Jawa tidak pernah pulih di kemudian hari dan tidak muncul lagi seusai perang (kecuali pada masa mutakhir dengan tujuan pariwisata atau kerinduan).

TULISAN ARAB

Henri Chambert-Loir

Tulisan

Arab pernah memainkan peran yang amat penting di dunia Nusantara karena merupakan satu-satunya cara menuliskan bahasa Melayu selama berabad-abad. Bahasa Melayu pada masa itu telah menjadi wahana segala jenis hubungan antara berbagai suku dan komunitas. Mula-mula bahasa perdagangan, kemudian menjadi bahasa pergaulan di seluruh Asia Tenggara bahari, sehingga wajar saja menjadi pula bahasa penyebaran dan pendidikan agama Islam. Dengan demikian perannya semakin penting, maka wajar pula dipilih sebagai bahasa administrasi kolonial, sehingga akhirnya dengan sendirinya dipilih juga sebagai bahasa nasional oleh kedua negara Indonesia dan Malaysia. Sejarah perkembangan bahasa Melayu masih perlu ditulis[7], tetapi perkembangan yang terus menerus itu (bahasa dagang, diplomasi, dakwah, administrasi, nasional) sangat jelas.

Tulisan Arab terpilih untuk menuliskan bahasa Melayu, jelas karena alasan agama. Di seluruh dunia Islam tulisan Arab mempunyai dimensi sakral karena merupakan tulisan al-Qur'an. Di semua negeri yang tersentuh oleh agama Islam, tulisan Arab disebarkan bersama-sama dengan Kitab Suci, bahkan diangkat untuk menuliskan berbagai bahasa: bukan saja bahasa yang paling terkenal seperti bahasa Parsi, Turki (Osmanli dan Cagatay) dan Urdu, tetapi juga bahasa Afghan, Uygur, Tajik, Kirgiz, Uzbek di Asia Tengah; juga bahasa Berber dan Spanyol di Laut Tengah; bahasa Swahili, Hausa, Peul dan Kanuri di Afrika; bahasa Malagasi; dan beberapa yang lain.

Ketika membicarakan gejala ini secara umum, ahli Islam warga Prancis, Maxime Rodinson, mengomentari, "Tulisan Arab terpilih karena peran sosialnya, sebagai lambang bahwa teks yang bersangkutan termasuk peradaban yang ideologi sentralnya adalah agama Islam, dengan Kitab dan Nabi-nya. Maka boleh dikatakan bahwa tulisan bukan saja sebuah perangkat lambang, melainkan sebuah perangkat lambang kuadrat, karena bukan saja mewujudkan sebuah perangkat lambang yang lain yakni bahasa, tetapi juga sebagai gejala sosial, bahasa menjadi lambang khusus dalam suatu sistem lain yang tidak akan saya namakan di sini. Kiasan jenis ini terlalu sering dipakai dalam bidang sosiologi, tetapi sekali ini pada hemat saya hal itu tepat: tulisan merupakan lambang keikutsertaan dalam suatu peradaban yang terpusat pada suatu ideologi, yaitu pada masa yang bersangkutan, suatu agama." (Rodinson 2005: 718-9).

Memilih bahasa Arab untuk menuliskan bahasa Melayu berarti menyatakan, dalam tulisan itu sendiri, dalam perwujudan teks, bahwa budaya Melayu ikut serta dalam peradaban Islam, bahkan berarti mensakralkan bahasa Melayu dengan meminjam sebagian kesakralan bahasa Arab. Sebagai contoh saja, seorang Sultan Kerajaan Bima konon tahun 1055 H/1645 M memerintahkan agar Kronik Istana (*Bo' Sangaji Kai*) ditulis di atas kertas "dengan memakai bahasa Melayu dengan rupa tulisan yang diridlai Allah ta'ala" (Chambert-Loir & Salahuddin 1999: xii).

Kata yang menunjukkan tulisan tersebut (dan bahasa Melayu dalam tulisan tersebut) adalah kata *Jawi* (Ar. *Jāwī*), yang berarti segala sesuatu yang dimiliki orang *Jāwa*, yakni orang Islam di Asia Tenggara.

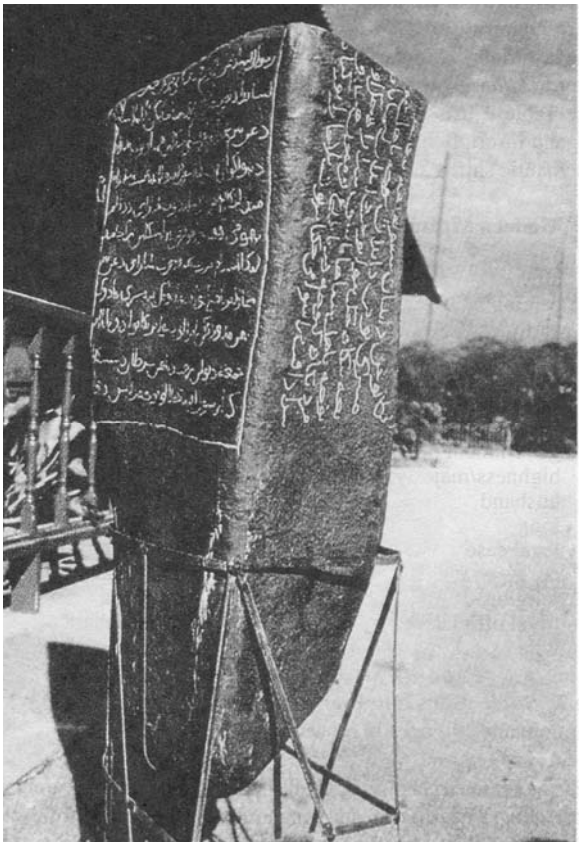
Kala pertama kali memasuki dunia Nusantara, pada awal abad ke-16, orang Eropa melihat tradisi tulis Melayu/Jawi sudah ada. Orang Belanda, yang mencapai Pulau Sumatra dan Jawa sekitar tahun 1600, segera mengumpulkan beberapa naskah, yang kini memberikan gambaran tentang keadaan tradisi Melayu

pada saat itu. Naskah tersebut mengandung teks agama (mis. *Kitab Aqa'id* oleh Najm al-Din al-Nasafi dari Asia Tengah, w. 1142, disalin dan diterjemahkan di Aceh tahun 1590; *Burda* oleh al-Busiri), tetapi juga teks sastra (seperti *Hikayat Bayan Budiman*, yang disalin dari bahasa Parsi sekitar 1600, dan *Hikayat Sri Rama*, disusun sebelum 1633, disalin dari satu versi lisan India[8]). Teks-teks tersebut membuktikan bahwa tradisi Jawi itu sudah mencapai tingkat perkembangan yang amat canggih pada masa itu. Kita bahkan mempunyai contoh yang lebih lama lagi. Sebuah surat sepanjang satu meter lebih, dihiasi dan ditulis dengan khat indah, yang dikirim oleh Sultan Aceh Iskandar Muda kepada Raja Inggris James I, patut dipandang sebagai sebuah karya seni. Dalam kronik Melaka (*Sulalat al-Salatin*) disebut perpustakaan Sultan Melaka pada tahun 1511. Penyair sufi dari Barus (Sumatra Utara), Hamzah Fansuri, yang menciptakan jenis puisi *syair*, ternyata meninggal pada tahun 1527. Tradisi Jawi tidak mungkin tidak lahir jauh sebelumnya, pada masa awal islamisasi, yaitu pada abad ke-13. Teks-teks pertama dari tradisi klasik Melayu (*Hikayat Pandawa Jaya*, *Hikayat Sri Rama*, *Hikayat Iskandar Zulkarnain* dan beberapa yang lain, semuanya berupa terjemahan) diperkirakan tersusun di Pasai pada abad ke-14.

Kita semestinya harus mencari akar tradisi tulis Melayu lebih jauh dalam sejarah. Sebagaimana telah dibahas dalam karangan tentang tulisan-tulisan Sumatra oleh Uli Kozok di atas, tradisi tersebut tidak berkeputusan antara abad ke-7 (masa prasasti Srivijaya dalam bahasa Melayu Kuno) dan abad ke-14 (masa muncul teks Melayu klasik dan contoh tulisan Jawi yang pertama). Dengan demikian, sudah jelas bahasa Melayu ditulis secara terus menerus mulai abad ke-7 sampai kini. Tetapi perlu diperhatikan juga bahwa bahasa Melayu kuno yang ditulis sampai abad ke-14 (naskah Tanjung Tanah, prasasti Minye Tujuh) atau bahkan ke-15 (prasasti Pengkalan Kempas) sangat berbeda dengan bahasa Malyu klasik yang mulai digunakan dalam naskah-naskah pada abad ke-14. Ini berarti ada dua ragam bahasa Melayu tertulis. Bagaimanapun juga, sudah pasti bahasa Melayu klasik dalam karya-karya abad ke-14 – 15 menampakkan tingkat kecanggihan yang begitu mempesonakan oleh karena para penulis Pasai yang bertugas menerjemahkan karya-karya klasik asing dalam bahasa Melayu bertulisan Jawi tidak berangkat dari bahasa kacukan yang umum dipakai di pelabuhan. Mereka sebaliknya mewarisi sebuah tradisi berabad-abad dalam tulisan lain. Dengan kata lain, terangkatnya tulisan Arab untuk menuliskan bahasa Melayu bukan berarti bahwa bahasa Melayu baru pindah status dari bahasa lisan ke bahasa tulis, melainkan bahwa terjadi pergantian jenis tulisan secara berangsur-angsur.

Teks pertama yang kita kenal dalam tulisan Jawi adalah prasasti tahun 1303 yang terkenal dengan nama Batu Terengganu. Sedangkan teks terakhir yang kita kenal dalam tulisan tipe India (disebut tipe "Malayu") adalah prasasti lain dari tahun 1460-an yang terdapat di Pengkalan Kempas (lih. Casparis 1980). Kedua prasasti itu kebetulan berasal dari Semenanjung Melayu tetapi tradisinya pasti bersamaan juga di Pulau Sumatra. Di tengah-tengah jangka waktu kedua prasasti di atas, satu prasasti lain dari Minye Tujuh di Aceh, berangka tahun 1380, tertulis dalam bahasa Melayu bertulisan tipe India dan sekaligus bahasa Arab bertulisan Arab (lih. Molen 2007). Ketiga contoh ini memperlihatkan bahwa tulisan India dan Jawi bersanding selama satu setengah abad lebih.

Mulai abad ke-15 bahasa Melayu hanya ditulis dengan tulisan Jawi dan kebiasaan menulis tersebut menyebar ke seluruh dunia Nusantara. Pusat produksi sastra Melayu mula-mula terdapat di Pasai pada abad ke-14, di Melaka pada abad ke-15, di Aceh pada abad ke-17, dan semakin lama semakin menyebar ke semua pesisir dan pelabuhan yang ramai perdagangannya. Gejala yang terpenting dalam hal penyebaran itu, ialah bahasa Melayu tulis itu sama saja dari Aceh sampai Sulawesi kendatipun sejumlah teks terpengaruh oleh bahasa lokal. Sebuah survai atas koleksi-koleksi naskah terbesar yang ada sekarang ini (Chambert-Loir 2006) menunjukkan bahwa

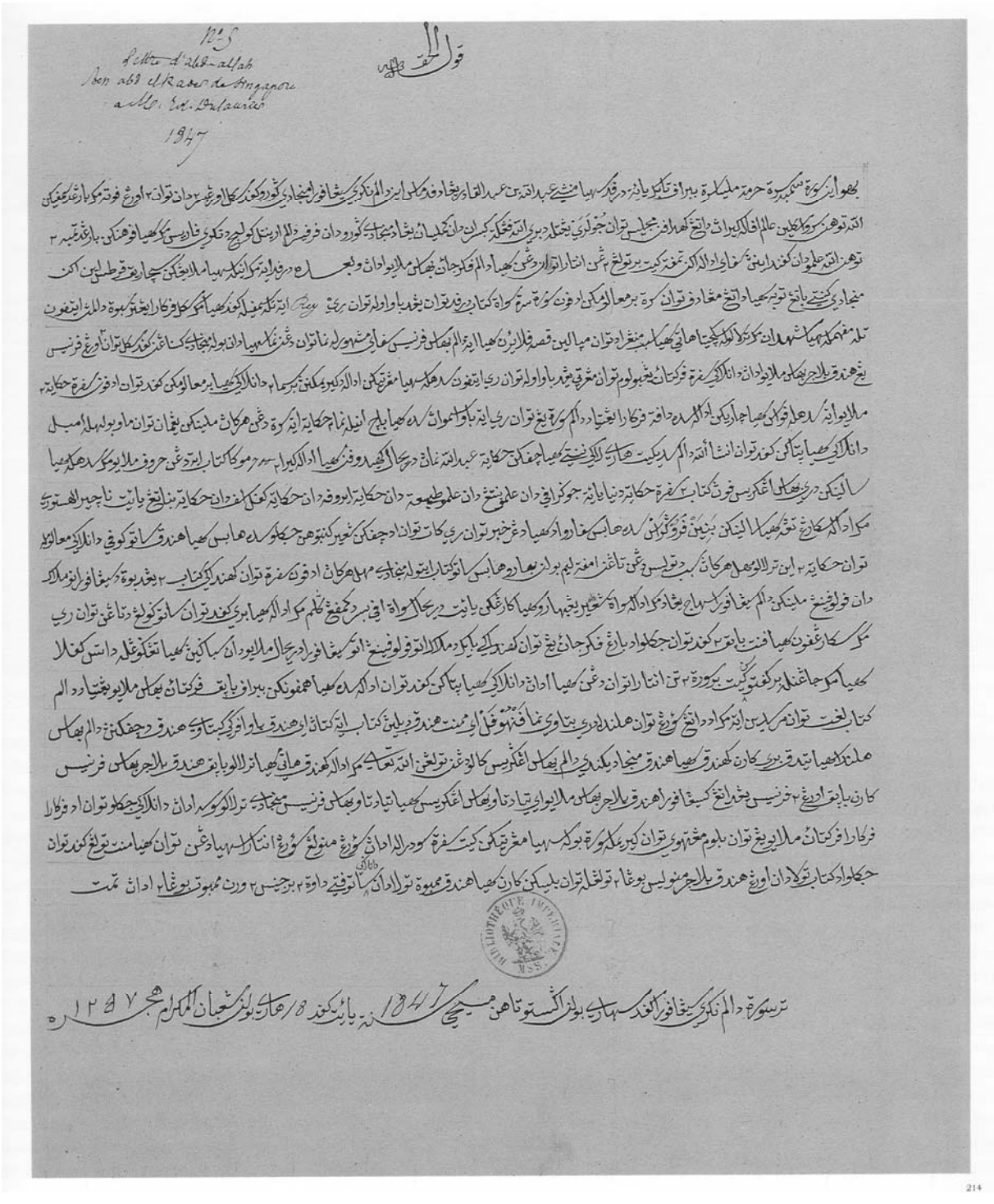


Gambar 10. Baru Terengganu bertulisan Jawi, tahun 1303.

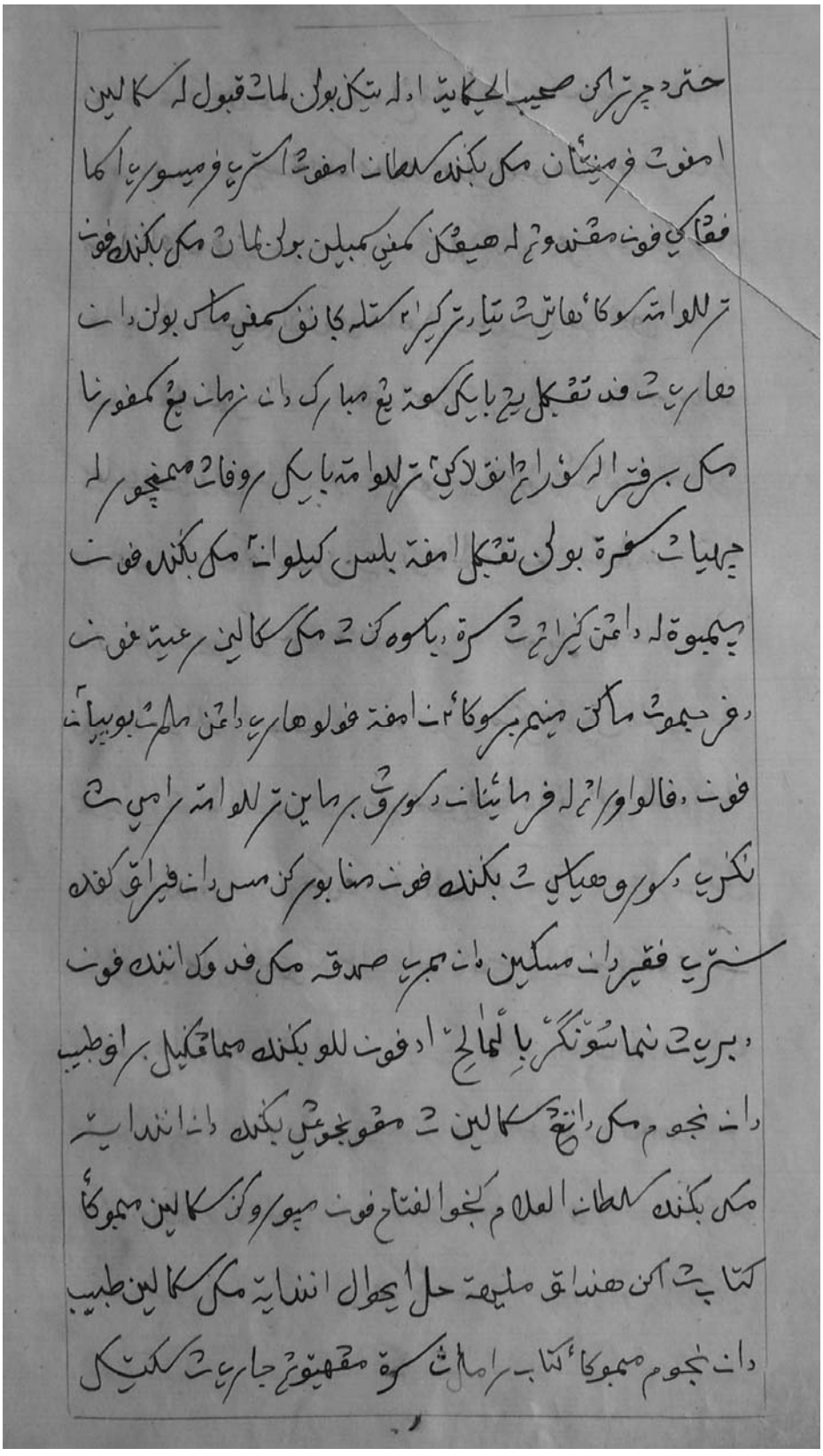
pada abad ke-19, naskah-naskah Melayu ditulis di seantero Kepulauan Indonesia (termasuk kota-kota yang dikira asing pada dunia "Melayu" seperti Bukittinggi, Bengkulu, Cianjur, Cirebon, Semarang, Buleleng, Gorontalo dan Manado) oleh karena – ini sesuatu yang kurang diperhatikan dalam buku-buku pegangan tentang sejarah sastra Melayu – kesusasteraan Melayu tersebar, ditulis, disalin dan dibaca (atau didengarkan) di semua daerah yang mempunyai komunitas Islam. Survai di atas juga memperlihatkan bahwa pusat penulisan sastra yang paling produktif adalah Batavia, sedangkan Mekah merupakan juga pusat produksi yang penting, sedikitnya untuk teks agama Islam.

Selama berabad-abad menjadi bahasa dagang, diplomasi, agama dan budaya di daerah-daerah yang amat berjauhan (misalnya di Aceh dan di Bima, Pulau Sumbawa, pada saat yang sama, di pertengahan abad ke-17), sedangkan teks-teks bertulisan Jawi (terutama teks agama, sastra, sejarah dan undang-undang) berlalu-lalang dengan giat di antara berbagai daerah tersebut, bahasa Melayu dan tulisan Jawi memberikan sebuah identitas bersama kepada semua suku yang berlainan dan berjauhan itu. Perbandingan dengan situasi masa kini dapat bantu membayangkan peranan bahasa Melayu dan tulisan Jawi, baik atas situasi kedwibahasaan maupun atas penyebaran sebuah budaya persatuan. Kalau pada masa kini kebanyakan penduduk Indonesia mempunyai sebuah bahasa ibu yang digunakan dalam segala jenis situasi informal dan sekaligus sebuah bahasa resmi yang merupakan salah satu unsur pemersatu mereka sebagai bangsa, maka pada masa lalu pun orang-orang muslim di Nusantara mempunyai sebuah bahasa ibu untuk keperluan sehari-hari dan sebuah bahasa budaya yang merupakan salah satu unsur permersatu mereka sebagai umat.

Gambar 11. Satu halaman *Bo' Sangaji Kai*, kronik sejarah istana Bima, abad ke-19. Ukuran naskah asli, 34 x 57 cm.



Gambar 12. Surat Abdullah bin Abdulkadir Munsyi kepada Prof. Edouard Dulaurier di Paris, 1847.



Gambar 13. Satu halaman naskah *Hikayat Nakhoda Asik* disalin oleh Muhammad Bakir, tahun 1890. Ukuran naskah asli, 19,5 x 31,4 cm.

Tambahan pula, tulisan Jawi memperbolehkan variasi dialek tertentu (tiadanya huruf vokal memudahkan pelafalan yang berlainan; misalnya sebuah vokal akhir yang tidak tertulis dapat diucapkan /o/ di Sumatra Barat, /a/ di Sumatra Selatan, /e/ di Semenanjung Melayu dan /é/ di Batavia) atau malah variasi kosakata tertentu (dalam bahasa Aceh, Minangkabau dan Banjar, sejumlah kata tertulis sesuai dengan ejaan Melayunya padahal pengucapan lokalnya berbeda jauh). Dengan demikian, tulisan Jawi menyatukan semua suku berbahasa Melayu.

Sistem tulisan Jawi amat sederhana, malah boleh dikatakan terlalu sederhana. Maksudnya, tulisan Arab tidak begitu sesuai untuk menuliskan bahasa Melayu disebabkan dua alasan: pertama, fonologi bahasa Arab; kedua, dasar ejaan bahasa Arab. Dari segi fonologi, tulisan Arab hanya melambangkan tiga fonem vokal (/a/, /i/, /u/), sehingga tidak dapat membedakan fonem Melayu /e/, /i/ dan /ai/ ataupun /o/, /u/ dan /au/. Tulisan Arab mempunyai beberapa huruf yang berbentuk sama, hanya dibedakan dengan jumlah titik yang ada di atas atau di bawahnya (misalnya huruf 'b', 't' dan 'th' hanya beda jumlah titiknya; lih. tabel berikut.

ت ب ث	th b t
ج ح خ	kh h j
د ذ	dh d
ر ز	z r
س ش	sh s
ص ض	ṣ ḍ
ط ظ	ṭ ẓ
غ ع	‘ gh

Berbagai bahasa non-Arab yang mengadopsi tulisan Arab memanfaatkan ciri itu, yaitu menciptakan huruf baru hanya dengan menambah titik pada bentuk huruf yang sudah ada. Bahasa Parsi dan Turki umpamanya menciptakan lambang fonem tch /č/, dj /ž/ dan g /g/ dengan menambah tiga titik pada huruf *ha*, *ra* dan *kaf*. Penciptaan yang lebih rumit terdapat dalam bahasa Urdu dan Afghan. Dalam tulisan Jawi, lima huruf baru diciptakan dengan sistim titik tambahan itu, yaitu huruf c, ŋ, g, p, ñ (lih. tabel berikut). Prasasti Terengganu yang disebut di atas tidak memakai semua tanda diakritis tulisan Jawi, namun dapat diduga bahwa kelima huruf baru sudah berwujud pada waktu itu, yaitu pada tahun 1303.

چ	ڠ	ک	ڤ	ڽ
c	ŋ	g	p	ñ

Kedua, soal ejaan. Ejaan bahasa Arab yang pada prinsipnya tidak lengkap (vokal pendek tidak tertulis) tidak cocok dengan bahasa Melayu, yang tidak kenal oposisi antara vokal panjang dan pendek. Akibatnya, sistem ejaan Jawi (Melayu) tidak berdasarkan prinsip yang mutlak dan sederhana seperti bahasa Arab, melainkan sewenang-wenang dan labil, maka sistem Jawi juga terus saja berubah dan tidak pernah mempunyai kaidah yang dapat dipegang sebagai patokan baku. Menemukan kata yang ditulis dengan dua atau tiga cara berlainan dalam satu naskah bukan hal langka. Sebaliknya kata-kata serapan Arab dalam bahasa Melayu (sebagaimana juga dalam bahasa-bahasa Islam lainnya) umumnya tetap dituliskan sesuai dengan ejaan aslinya, meskipun ucapan lokalnya kadang-kadang jauh berbeda (mis. *ḍuhur* > *lohor*, *farḍu* > *perlu*, *fatwa* > *petuah*).

Berbagai kesulitan tersebut bukan khas Melayu saja. Penulisan beberapa bahasa lain di dunia pernah menimbulkan masalah yang serupa. Ini bahkan salah satu sebab bahasa Melayu, seperti juga bahasa Turki, akhirnya meninggalkan tulisan Arab dan mengangkat tulisan Latin pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 di bawah pengaruh arus modernitas Eropa.

Tidak diketahui dalam konteks mana bahasa Melayu mulai ditulis dengan huruf Arab. Dapat diperkirakan bahwa teks-teks Jawi pertama adalah terjemahan risalah agama berbahasa Arab. Kini masih terdapat banyak naskah lama berisi sebuah teks Arab dengan terjemahan antarbaris kata demi kata. Seorang domine Inggris yang bermukim di Singapura dan aktif di bidang bahasa dan sastra Melayu pada akhir abad

ke-19 dan awal abad ke-20, William Shellabear, merasa yakin bahwa tulisan dan ejaan Jawi diciptakan oleh orang Arab dan bahwa mereka itu memonopoli seni tulis Melayu selama bertahun-tahun atau bahkan berabad-abad (lih. Shellabear 1901: 77). Gagasan itu kini terdengar janggal dan tidak berdasar. Di pihak lain, sering dikemukakan bahwa tulisan Jawi berasal dari tulisan Parsi[9]. Gagasan ini lahir dari peran sangat besar yang dimainkan India Mogol dan budaya Parsi di dunia Melayu selama kedua abad pertama islamisasi dunia Nusantara. Tetapi sebenarnya sedikit kemungkinan tulisan Jawi berasal dari tulisan Parsi oleh karena berbagai alasan. Pertama, huruf 'p' dalam tulisan Jawi (yakni badan huruf 'f' dengan tiga titik di atas) lain dari 'p' Parsi (badan huruf 'b' dengan tiga titik di bawah, seperti juga dalam bahasa Turki dan Urdu). Kedua, seni khat (kaligrafi) Parsi, dengan kedua gaya utamanya *thuluth* dan *nasta'liq*, hampir tidak berpengaruh atas tulisan Jawi. Ketiga, seni buku Melayu sangat berlainan dengan seni buku Parsi. Berbagai topik ini masih perlu digarap, bahkan kodikologi (ilmu naskah) Melayu serta hakekat tulisan Jawi baru saja mulai dianalisa secara ilmiah, khususnya di London[10].

Satu ciri yang ganjil dan mengecewakan dari tradisi Jawi, ialah kemiskinan akan hiasan, iluminasi dan kaligrafi[11]. Ciri ini bertentangan sekali dengan tradisi Arab, Parsi dan Turki, bahkan dengan tradisi Jawa. Prasasti-prasasti Jawa memperlihatkan satu seni kaligrafi yang semakin berkembang dan berpuncak pada abad ke-11–12, selama masa kerajaan Airlangga (1019-1042) dan periode Kediri (1100-1220), sejajar dengan perkembangan puisi dan meningkatnya seni naskah (baik tulisan maupun iluminasi), yaitu berpatutan dengan evolusi budaya keraton yang semakin canggih. Maka kemiskinan tradisi Jawi dari segi itu, yakni ketiadaan upaya estetis, mesti dikaitkan dengan tingkat budaya istana di kerajaan-kerajan Melayu.

Terpungutnya tulisan Arab untuk menulis bahasa lokal Nusantara tidak terbatas pada bahasa Melayu saja. Beberapa bahasa lain juga menggunakan huruf Arab, baik untuk mengakses ke tingkat tulisan (mis. bahasa Aceh, Minangkabau, Wolio, Ternate), maupun untuk mendampingi sistem tulisan lain (tipe India) yang sudah ada (bahasa Jawa, Sunda, Makassar). Sedangkan bahasa lain lagi sama sekali tidak tersentuh oleh tulisan Arab itu (bahasa Batak, Rencong, Bugis)[12]. Bahasa-bahasa golongan pertama, yakni yang baru tampil dalam bentuk tulis dengan memakai tulisan Arab, telat muncul dan terbatas penggunaannya. Bahasa Aceh misalnya baru tertulis pada pertengahan abad ke-17; kebanyakan teks berbentuk puisi (*sanjak*), termasuk surat, risalah agama ataupun daftar kata; terjemahan dari bahasa Melayu dan Arab lebih banyak daripada karya asli. Sedangkan dalam bahasa-bahasa golongan kedua, terutama Jawa dan Sunda, tulisan Arab terbatas penggunaannya pada bidang agama. Kebanyakan teks dibubuhi tanda baca vokal (*harakat*), sedangkan dalam bahasa Melayu tidak. Tanda-tanda tersebut adalah tanda Arab (*fathah*, *dammah*, *kasrah*, *sukun*), yang dapat dikombinasi untuk membedakan vokal 'o'/'u' dan 'e'/'i'. Dalam bahasa Sunda, vokal 'eu' dan pepet kedua-duanya ditandai sebuah *fathah* berliku. Tulisan pegon tersebut digunakan terutama di pesantren. Tetapi menariklah bahwa tulisan tradisional *hanacaraka* tetap dipergunakan untuk segala jenis teks lain sampai pertengahan abad ke-20.

TULISAN LATIN

Henri Chambert-Loir

Pengangkatan Tulisan Latin

Waktu tiba di Nusantara, orang Eropa melihat sudah adanya tulisan Jawi dan beberapa sistem tulisan lain. Beberapa di antara mereka mempelajari tulisan Jawi (kita mempunyai naskah Melayu yang disalin oleh Pieter Floris, istri dan anak Domine F. Valentijn, H.N. van der Tuuk, E. Dulaurier dan beberapa yang lain), tetapi kebanyakan orang Eropa yang menulis dalam bahasa Melayu, terutama para misionaris, menggunakan tulisan Latin sedini abad ke-17. Ternyata beberapa terjemahan awal dari Alkitab diterbitkan dalam kedua sistem tulisan itu: Jawi dan Latin. Kaum misionaris mempunyai peranan yang amat penting dalam upaya "latinisasi" di seluruh dunia[13]; peran itu juga nyata di Indonesia.

Sampai akhir abad ke-19, jenis tulisan tidak begitu dipersoalkan. Orang Belanda di Indonesia jarang menggunakan komunikasi tertulis dengan raja maupun rakyat Indonesia, dan kalau perlu mereka menggunakan bahasa lokal dalam tulisan lokal (acap berdampingan versi Belanda dalam tulisan Latin). Demikianlah misalnya kita mempunyai sejumlah besar naskah perjanjian dan surat diplomatik yang ditulis oleh pimpinan VOC ataupun pemerintah Belanda dalam bahasa Melayu bertulisan Jawi. Tetapi mulai abad ke-19, urusan diplomatik semakin banyak dan sistem pendidikan lambat laun mulai didirikan. Kedua-duanya memerlukan sistem tulis dalam bahasa Melayu yang tepat, terperinci, andal dan dapat dibakukan. Di pihak lain kemunculan pers dalam bahasa Melayu juga mempersoalkan sistem tulisan yang patut digunakan. Dan dari segi lain pula, buku-buku sastra Melayu-Tionghoa yang terbit mulai perempat akhir abad ke-19 serta merta dicetak dalam tulisan Latin. Semua gejala ini, yang kurang lebih semasa, menuju pada kesimpulan yang sama: sistem tulisan Melayu perlu dibakukan[14].

Di Malaya, The Straits Branch of the Royal Asiatic Society membuahkan sebuah sistem tulisan "Rumi" (Latin) buat bahasa Melayu, yang disetujui oleh pemerintah tahun 1878, dan kemudian diperbaiki antara lain oleh W. Maxwell dan W. Shellabear. Selanjutnya sebuah komisi yang ditunjuk oleh pemerintah Federated Malay States menghasilkan pada tahun 1904 sistem yang dinamakan "Wilkinson spelling". Sekitar 20 tahun kemudian, beberapa perbaikan kecil, yang barangkali dibuat oleh Winstedt tetapi terkenal sebagai hasil kerja Za'ba (Zainal Abidin bin Ahmad), membuahkan sistem yang dinamakan "ejaan Za'ba" atau "ejaan sekolah". Sistem itu memang terbatas pada dunia sekolahan, sedangkan di masyarakat umum tulisan Jawi tetap saja dipakai.

Di Hindia Belanda, sebuah perdebatan juga berlanjut mulai akhir abad ke-19, a.l. dengan kontribusi A.A. Fokker, C. Spat dan H.C. Klinkert. Sebagaimana di Malaya, ejaan perlu dibakukan untuk keperluan sekolah. Sebagai penasehat sekolahan di Sumatra, Ch.A. van Ophuijsen pada tahun 1896 ditugaskan untuk menyediakan sebuah sistem "ilmiah" yang dapat dipakai dalam pendidikan. Setelah melakukan penelitian yang saksama, dia menerbitkan sistemnya tahun 1901 (*Kitab Logat Melajoe*), yang langsung diwajibkan pakai dalam pendidikan dan administrasi. Sistem itu disepakati semua pihak; satu-satunya detil yang dipermasalahkan adalah notasi 'oe' untuk fonem /u/. Maka itulah salah satu unsur pokok reformasi tahun 1947, selama periode Revolusi (sistem baru dinamakan "edjaan Republik" atau "edjaan Soewandi" menurut nama Menteri Pendidikan dan Kebudayaan dalam kabinet Sutan Sjahrir waktu itu): 'oe' menjadi 'u', perbedaan antara 'e dan 'é' serta 'ai' dan 'aï' dihapus (huruf 'é' dan ï' tidak berlaku lagi), dan kedua apostrof yang selama itu dipakai untuk menandakan hamzah dan 'ayn juga dihapus.

Di Malaya, seusai Perang Dunia II, para seniman muda yang terkenal sebagai Asas 50 (Angkatan Sastrawan 50) menuntut agar tulisan Rumi diresmikan. Mereka ternyata berhasil karena tulisan Rumi dicanangkan sebagai tulisan resmi pada Kongres Bahasa tahun 1954, meskipun tulisan Jawi tidak dihapus. Kongres tersebut (Kongres Persuratan Melayu se-Malaya Kedua di Seremban) menghasilkan sebuah *Memorandum mengenai Tulisan Rumi untuk Bahasa Melayu* (1954, ed. ke-2 1987) yang mendaftarkan ke-11 kelebihan dan satu kelemahan tulisan Rumi, dibandingkan dengan satu kelebihan dan ke-12 kelemahan tulisan Jawi. Kelemahan tulisan Jawi tersebut antara lain ketiadaan beberapa huruf vokal, ketiadaan huruf kapital, ejaan serampangan, kemustahilan menuliskan nama-nama asing, kesulitan membakukan pelafalan, perbedaan dengan Indonesia (di mana tulisan Latin sudah diterima) dan kesulitan belajar buat orang asing.

Demikianlah pemerintah kedua negara merdeka yang baru membenarkan dan memperkuat sistem tulisan yang awal mulanya ditetapkan oleh penjajah. Di Turki pada masa yang kurang lebih sama, keputusan sebuah pemerintah republikan (tahun 1928) untuk meninggalkan tulisan Arab dan mengadopsi tulisan Latin menimbulkan bermacam kerusuhan. Di Indonesia dan Malaysia sebaliknya, pembaharuan yang serupa dapat diprakarsai oleh pemerintah kolonial dan diterima dengan sepenuh hati oleh masyarakat karena sesuai dengan aspirasi bangsa pada waktu itu.

Setelah Kemerdekaan (1949 di Indonesia, 1957 di Malaysia), kerja sama antara kedua negara itu mulai tumbuh. Pekerjaan bersama mulai tahun 1959, antara lain dengan tokoh-tokoh Syed Nasir bin Ismail, Prijono dan Slametmuljana, dan menghasilkan sistem "Melindo" (Malaya/Indonesia), yang agak rumit karena menggunakan huruf baru untuk fonem /ŋ/ dan /ñ/. Setelah Konfrontasi (1963-1966), pekerjaan mulai lagi dengan segera: sebuah komisi Indonesia yang diketuai oleh Anton Moeliono mengajukan sebuah rencana yang diterbitkan tahun 1967 (tidak memakai tanda diakritik atau huruf luar biasa). Rencana itu diterima dengan lebih baik di Malaysia daripada di Indonesia oleh karena lebih dekat sistem Inggris/Melayu. Meskipun demikian, sistem inilah yang disepakati oleh kedua pemerintah dengan nama *Ejaan Yang Disempurnakan* di Indonesia dan *Ejaan Rumi Baru Bahasa Malaysia* di Malaysia. Sistem itu diresmikan oleh Presiden Soeharto pada tanggal 16 Agustus 1972 agar mulai berlaku hari esoknya. Kata *disempurnakan* tentu saja patut direnungkan.

Mulainya Sebuah Era Baru

Terpilihnya tulisan Latin bukan fenomena tersendiri, melainkan beriringan dengan awal mula percetakan dan perkembangan kebudayaan nasional dalam bahasa Melayu. Ketiga gejala itulah yang bersama-sama menentukan akhir masa naskah-naskah dan akhir pemakaian sistem-sistem tulisan lama.

Seperti telah dilihat di atas, percetakan muncul di Pulau Jawa pada pertengahan abad ke-19. Buku cetakan (litografi) tulisan seseorang pribumi yang pertama terbit tahun 1853 di Surabaya, yaitu *Syaraf al-Anam*, tentang Nabi Muhammad. Buku kedua adalah sebuah al-Qur'an yang sangat indah, dicetak di Palembang tahun 1854. Usaha penerbitan litografi dalam tulisan Jawi sangat aktif mulai tahun 1860, terutama berpusat di Singapura: kitab, hikayat dan syair terbit dalam jumlah banyak; para penerbit menyebarkan katalog publikasi mereka; publiknya sangat luas, antara lain di tengah kaum haji (lih. Proudfoot 1993). Sementara itu, percetakan dalam tulisan Latin juga maju dengan pesat, terutama dengan koran dan majalah serta juga aneka ragam buku yang diterbitkan oleh lingkungan Peranakan Tionghoa (lih. Salmon 1981).

Kemajuan percetakan dalam tulisan Latin itu erat berkaitan dengan perkembangan sebuah kebudayaan nasional. Pelebaran kekuasaan kolonial (sekitar tahun 1910, perbatasan Hindia Belanda, yaitu perbatasan negara Indonesia sekarang ini, secara garis besar sudah tetap) menciptakan kerangka geografis dan sosial bangsa baru: orang-orang pribumi yang selama itu terpecah-pecah atas beraneka

ragam kerajaan dan persukuan, menjadi bagian sebuah negara kesatuan. Maka lahirlah perasaan persaudaraan atau paling tidak "persenasiban" yang baru, yang akan mengentaskan perasaan dan gerakan nasionalis. Pada awalnya, lahirnya kebudayaan nasional terkait dengan perkembangan pers. Majalah Indonesia yang pertama adalah mingguan Jawa *Bramartani* (dalam aksara Jawa) yang diterbitkan di Surakarta oleh C.F. Winter tahun 1855. Tujuan majalah itu ialah menyediakan informasi tentang Indonesia dan dunia untuk kalangan elite Jawa. Sedangkan majalah Melayu yang pertama, yakni mingguan berjudul *Soerat Kabar Bahasa Melaijoe*, diterbitkan di Surabaya tahun berikutnya untuk kalangan pedagang, namun hanya hidup tiga bulan lamanya. *Soerat Kabar* itu ditulis dalam bahasa Melayu "rendah" dan dicetak dalam tulisan Latin, sebagaimana semua majalah dan surat kabar selanjutnya (lih. Ahmat b. Adam 1995). Beberapa majalah tersebut dimiliki orang Belanda atau Indo. Mingguan *Bramartani*, dan penitisannya *Jurumartani*, cukup panjang umurnya karena terbit sampai tahun 1932. Di Malaya, surat kabar yang pertama adalah *Bintang Timor*, yang mulai terbit di Singapura tahun 1884.

Muncul dan meluasnya penerbitan buku tentu saja mengisyaratkan masa naskah-naskah sudah berakhir. Selama abad ke-19 buku dan naskah berdampingan. Kita mempunyai contoh dari naskah (tulisan tangan) yang disalin atas buku cetakan. Kedua jenis bentuk teks itu hidup sendiri-sendiri selama beberapa dasawarsa. Tetapi arus sejarah tidak mungkin terbalik, naskah tidak dapat bersaing dan cepat merosot. Peralihan itu menandakan sebuah perubahan mutlak dalam cara masyarakat menghadapi sastra. Selain teks agama, yang sering dibaca dan dipelajari sendirian, segala jenis teks sastra lama bukan dibaca sendiri-sendiri melainkan dibacakan agar didengar oleh masyarakat. Buku sebaliknya dicetak dalam jumlah banyak supaya dibaca oleh masing-masing individu di dalam hati. Proses ini sudah banyak dibicarakan; lih. artikel M. Moriyama di bawah ini.

Peralihan dunia tulis Nusantara ke sistem tulisan Latin merupakan perombakan budaya yang sebanding dengan peralihan ke sistem India dan Arab sebelumnya, dan bahkan lebih penting lagi karena peran budaya tulis semakin besar. Pada awal kedua babak sebelumnya (India dan Islam), peminjaman tulisan teriring penerjemahan dari bahasa yang bersangkutan (Sanskerta dan Arab). Demikian juga dengan peminjaman tulisan Latin terjadi penerjemahan dari bahasa Belanda di Indonesia dan bahasa Inggris di Malaysia (di Indonesia, terjemahan pertama adalah cerita Robinson Crusoë tahun 1875; lih. artikel D. Jedamski di bawah ini). Tetapi bahasanya sendiri tidak ikut dipinjam. Pada kedua babak sebelumnya, bahasa Sanskerta dan bahasa Arab juga dipinjam, dalam arti dipakai di Indonesia dan mempunyai arti dalam kehidupan masyarakat. Pada babak ketiga, yaitu waktu tulisan Latin dipilih sebagai sistem tulisan untuk menuliskan bahasa Melayu (dan kemudian bahasa-bahasa lain), bahasa Belanda dan Inggris tidak dipinjam dan tidak mempunyai tempat dalam budaya lokal[15]. Sebaliknya, bahasa Belanda dan Inggris menjadi sumber kata serapan yang malah lebih penting dari bahasa Sanskerta dan Arab sebelumnya oleh karena memenuhi kebutuhan bahasa nasional akan kata-kata di bidang teknik dan ilmiah.

Perbandingan dengan negeri-negeri lain di Asia Tenggara daratan mengandung hikmah. Pertama, peran para penjajah sangat menentukan: di negeri-negeri jajahan lain seperti Burma, Kamboja dan Laos para penjajah tidak memaksakan tulisan Latin, sehingga ketiga negeri itu tidak meninggalkan tulisan tipe India-nya masing-masing. Sistem dasar tulisan India itu sebenarnya sangat sempurna dari segi fonologi dan sesuai untuk menuliskan bahasa-bahasa yang bersangkutan, sehingga dari segi teknik, orang Asia Tenggara daratan cukup beralasan untuk berpegang pada sistem tulisan mereka. Menurut Jean Filliozat, alasan teknik itu sangat menentukan: "Tulisan tipe India dipertahankan sebagai peranti pencatatan yang sudah terbukti keunggulannya"[16]. Sebaliknya orang Indonesia telah

meninggalkan tulisan India dan mengganti-kannya dengan tulisan Arab yang tidak cocok untuk bahasa lokal, sehingga mudah saja pindah lagi ke tulisan Latin karena alasan teknik juga. Argumen ini kuat sekali, namun tidak boleh menutupi fakta bahwa perpindahan dari satu sistem tulisan ke sistem lain ditentukan terutama oleh alasan ideologis.

Mengenai pembaharuan Soewandi tahun 1947, L. Vikør (1988: 16) menulis, "Di antara beberapa perubahan, transisi dari <oe> ke <u> adalah yang paling memukau, karena tampak terinspirasi oleh perasaan anti-Belanda". Sistem yang disusun tahun 1967 – di Indonesia di bawah pimpinan Anton Moeliono – dan diresmikan tahun 1972 melahirkan berbagai pertentangan dan perdebatan. Para penentang, antara lain Ajip Rosidi, mengajukan berbagai alasan teknik, komersial, ideologis dan budaya untuk menye-rang sebuah keputusan yang dirasakan sebagai kekalahan di depan Malaysia, apalagi sebagai tindakan otoriter dari pemerintah. Dari mana-mana timbul protes yang keras; organisasi KAMI dan KAPPI mengadakan demonstrasi di Jakarta. Tiga puluh tahun kemudian B. Anderson menilai, "Lebih kemudian lagi (1972) terdapat perubahan edjaan jang berinti politik jang djahat. Edjaan Baru itu ditjiptakan untuk memberi kesan kolot, kiri2-an, tanpa guna, tertjemooh dan sulit dibatja kepada apa sadja jang ditulis sebelum Soeharto memperkokoh kekuasaannja" (lih. karangan di bawah ini). Peralihan ke tulisan Latin jelas mengelompokkan segala tulisan sebelumnya sebagai budaya "tradisional", yaitu warisan masa lalu yang patut disanjung dan dihormati, dan sekaligus barang budaya yang usang dan kolot. Kalau kesusasteraan Melayu (Jawi) tidak dihiraukan lagi di Indonesia pada masa kini, salah satu sebabnya ialah perpindahan ke tulisan Latin.

Apakah nilai tulisan sebagai lambang identitas masih perlu ditandaskan? Waktu menerima tulisan Arab, orang Melayu sengaja memasuki sebuah komunitas yang sudah mencakup orang Arab, Parsi, Turki, Urdu dll. Waktu meninggalkan tulisan Arab itu dan menerima tulisan Latin, mereka sengaja me-masuki sebuh komunitas yang sama sekali lain. Perpindahan dari tulisan Arab ke Latin mempunyai dampak budaya dan agama. Tulisan Arab tak dapat dipisahkan dari agama Islam dan secara simbolis terkait dengan Timur Tengah. Tulisan Latin sebaliknya terkait dengan Eropa Kristen. Orang Indonesia dan Malaysia tidak memilih sistem tulisan Latin, tetapi mereka meneguhkannya sesudah kemerdekaan. Pilihan itu antara lain berarti memilih simbol modernitas Barat daripada simbol keikutsertaan dalam umat Islam.

Selama keenam abad tradisi Jawi, tulisan Arab seakan-akan mencaplok bahasa Melayu: bahasa itu tertulis dengan sebuah alfabet pinjaman, dan alfabet itu khas Islam. Di samping sejumlah kelemahan yang telah diuraikan di atas, tulisan Jawi mempunyai kelebihan yang jarang diperhatikan, yakni menandai etimologi sejum-lah kata serapan. Sejumlah huruf dalam sistem tulisan Arab hanya terjumpai dalam kata-kata asal Arab atau Parsi karena tidak pernah dipakai dalam kata-kata asli Nusantara; oleh karena itu, huruf-huruf tersebut menandakan kata-kata serapan Arab dan Parsi. Sebagai contoh, dalam ungkapan "misal dan tamsil dan ibarat"[17], tulisan Jawi (مثل دان تمثيل دان عيباراة) menunjukkan dengan jelas bahwa ketiga kata itu berasal dari bahasa Arab, malah ejaan kata *misal* dan *tamsil* menyiratkan bahwa keduanya berasal dari akar kata yang sama (yakni akar Arab '*mathala*'). Contoh sejenis sangat banyak. Tulisan Jawi bahkan menandakan beberapa kata serapan dari bahasa lain. Misalnya kata asal Sanskerta *saudara*, *bangsa* dan *periksa* yang sering ditulis memakai huruf *syin* (padahal pasti memakai *sin* kalau katanya asli Nusantara); demikian juga kata asal Tamil *kolam*, yang dalam naskah Ml. 249 tersebut di atas[18] secara sistematis ditulis dengan huruf *qaf*. Jejak-jejak etimologi itu sama sekali hilang dalam tulisan Latin.

KESIMPULAN

Ketiga gerakan pengaruh budaya di Nusantara (dari India, Islam dan Eropa) langsung terekam dalam sejarah tulisan. Namun dalam bidang ini seperti dalam berbagai bidang lain (kesusasteraan misalnya), berbagai pengaruh itu banyak tumpang-tindih, sehingga melahirkan situasi dwibahasa dan dwiaksara.

Situasi dwibahasa pada masa lalu sangat lazim. Lihat misalnya peran bahasa Melayu di Aceh, Sumatra Barat, Palembang, Banjar, Jawa, Bima, Ternate, dll., atau peran bahasa Jawa di daerah Sunda, Madura, Bali dan Lombok. Bahasa Jawa adalah bahasa lingkungan keraton di Palembang dan Banten, sehingga juga digunakan sebagai bahasa resmi di Lampung. Situasi kedwibahasaan itu barangkali tampak aneh, padahal sebenarnya tidak jauh berbeda dengan situasi bahasa Indonesia pada masa kini.

Lebih aneh adalah situasi kedwiaksaraan, yang terdapat misalnya dalam bahasa Jawa dan Sunda: seperti diuraikan di atas, dalam masing-masing bahasa tersebut pada masa silam, sistem tulisan tradisional (tipe India) terus digunakan, tetapi naskah-naskah agama ditulis dalam sistim Arab. Tetapi situasi ini terbatas dan cenderung hilang atau mati sendiri. Rumus umum adalah: kalau muncul suatu tulisan baru, maka tulisan lama mundur dan akhirnya hilang. Malah teks yang tertulis dalam tulisan lama itu pun cenderung hilang. Naskah-naskah Melayu dalam tulisan lama semuanya sudah hilang (kecuali satu); tradisi Batak cenderung hilang dengan islamisasi (Angkola, Mandailing) dan kristenisasi (Toba, Karo, Dairi, Simalungun). Mari kita sekali lagi mengutip Maxime Rodinson (2005: 713): “Kalau faktor teknik, simbolis, estetis dan psikologis (…) main peranan yang acap penting sekali di samping faktor sosial dalam perkembangan sistem-sistem tulisan, maka sebaliknya faktor sosial jauh lebih penting dan faktor teknik boleh dikatakan tidak berlaku dalam soal pergantian suatu tulisan oleh tulisan lain.” Dalam hal perpindahan bahasa Melayu ke tulisan Arab, faktor sosial itu bersifat agama, sedangkan waktu perpindahan selanjutnya ke tulisan Latin, faktor sosial itu bersifat politik.

Faktor politik telah memainkan peranan sepanjang masa. Pertama karena sebuah administrasi kenegaraan memerlukan tulisan. Naskah-naskah yang kini tersimpan dalam berbagai perpustakaan besar (di Jakarta, Kuala Lumpur, Leiden, London dll.) mencerminkan dimensi budaya tradisi tulis (teks sastra, agama, sejarah) dalam bahasa Melayu dan berbagai bahasa Nusantara yang lain, tetapi badan-badan arsip, yang umumnya terlalu enteng dikesampingkan, mencerminkan dimensi politik tradisi-tradisi itu (perjanjian, surat, laporan). Perkembangan sastra Melayu erat kaitannya dengan kekuasaan politik. Di Aceh misalnya, produksi teks Melayu muncul dan hilang seiring kemegahan kerajaan, kemundian mundur terganti oleh sastra berbahasa Aceh. Demikian pula di Pasai, di Melaka dan di berbagai pusat kerajaan yang lain. Tetapi produksi sastra itu, betapapun bobotnya, baru berkembang dari segi estetis kalau pusat politik yang bersangkutan mempunyai satu kebijakan budaya. Di situlah terdapat perbedaan antara keraton Jawa dan istana Melayu.

Aspek politik kedua dari perkembangan dan peralihan tulisan, ialah kenyataan bahwa berbagai sistem tulisan yang ada atau pernah ada di Nusantara tidak disebarkan melalui penaklukan politik melainkan melalui pengaruh agama dan budaya. Tulisan Arab misalnya jelas tersebar atas pengaruh agama Islam, sedangkan tulisan Jawa tersebar di berbagai daerah di bawah pengaruh kebudayaan Jawa. Dalam hal tulisan gaya Jawa, masing-masing daerah luar (mis. Sunda dan Melayu) merasa bebas mengembangkan gayanya sendiri. Di setiap daerah sistem tulisan yang sudah mapan, seperti juga bahasa, menjadi satu lambang dari identitas golongan (suku, kerajaan, bangsa) dan tidak mudah digeser. Tulisan itu cenderung berlanjut selama golongan tersebut hidup sejahtera (lih. Casparis 1975: 60, 62).

CATATAN

1. De Casparis telah menunjukkan bahwa tulisan Kawi lahir dari jenis tulisan Pallava akhir melalui suatu proses yang terus-menerus. Tulisan tersebut kadang-kadang juga dinamakan Jawa Kuno, tetapi nama itu kurang sesuai oleh karena prasasti bertulisan Kawi ditemukan bukan saja di Jawa melainkan juga di Sumatra, Semenanjung Melayu, Thailand Selatan dan Filipina.
2. Dalam kata-kata Westenenk, "orang terakhir yang dapat membaca tulisan lama sudah meninggal 40 tahun lalu" (*de laatste die het oude schrift kon lezen, was veertig jaren geleden gestorven*, Westenenk 1922).
3. Font "Bugis A" diciptakan tahun 1995 oleh Jim Henry dan Andi Mallarangeng dan dapat diunduh dengan cuma-cuma di http://www.seasite.niu.edu/bugis_font.htm.
4. Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Dr. R.E. Jordaan, Dr. K.J.J. Korevaart dan Dr. U. Kozok untuk komentar mereka yang berbobot atas konsep awal karangan ini.
5. Sistemnya diperikan secara lengkap dalam Molen 1993.
6. Dengan kekecualian vokal pepet yang memerlukan lambang tambahan.
7. Beberapa pakar telah merintis jalan; lih. Teeuw 1959 dan Collins 1998.
8. Mengenai masing-masing teks pertama, ketiga dan keempat, lih.: al-Attas (1988) dan Hashim (2003: 107-117); Hashim (2003: 117-128); *ibid.* (141-148).
9. Lih. misalnya Reid 1988: 224; Kratz 2002: 22.
10. Pada tahun 1960-1990, Russell Jones di SOAS menulis beberapa ulasan penting tentang kertas yang dipakai dalam naskah-naskah Melayu. Kini Annabel Gallop di British Library menganalisa secara amat terperinci ragam hiasan dan iluminasi naskah Melayu di berbagai daerah di Indonesia dan Malaysia. Patut diingat bahwa artikel pertama yang berusaha menganalisa tulisan Jawi secara saksama dan nyata baru terbit tahun 2001 (lih. Tol 2001).
11. Tentu saja terdapat berbagai kekecualian. Sejumlah naskah (misalnya naskah keluarga Fadli di Batavia pada paruh kedua abad ke-19) berisi gambar. Iluminasi yang paling menarik terdapat dalam surat-surat diplomatik (lih. Gallop & Arps 1991; Gallop 1994; Mu'jizah 2009). Sejumlah ulama yang pernah belajar di Timur Tengah menguasai beberapa gaya khat; Teungku Abdul Wahab dari Tanoh Abee pada akhir abad ke-19 umpamanya sangat mahir dalam berbagai gaya. Namun betapapun gemilang contoh-contoh tersebut, tetap merupakan kekecualian saja.
12. Tulisan Arab untuk menuliskan bahasa Jawa dan Sunda dinamakan *pegon*, untuk bahasa Makassar *serang*, untuk bahasa Aceh *jawo*. Huruf Arab untuk bahasa-bahasa tersebut (dan Melayu) umumnya disebut dengan kata asal Arab *huruf*, sedangkan huruf lama tipe India disebut dengan kata asal Sanskerta *aksara*.
13. Lihat Cohen 1958 (ed. 2005: 214-215).
14. Perkembangan tulisan Latin di bawah ini diringkaskan terutama dari Vikør 1988.
15. Itu pun tentu saja dengan beberapa kekecualian (salah satu yang terkenal adalah novel *Buiten het gareel* yang ditulis dalam bahasa Belanda oleh Suwarsih Djojopuspito). Peran bahasa Inggris menjadi jauh lebih penting setelah kemerdekaan.
16. Jean Filliozat, dalam Cohen 1963 (cet. ulang 2005: 787). J. Filliozat menjelaskan bahwa sudah terbukti oleh pengalaman bahwa bahasa Inggris dapat dituliskan dengan sangat tepat dalam tulisan India, sedangkan bahasa India (Sanskerta atau Hindi) hanya dituliskan dengan kacau dalam tulisan Latin.
17. Dipetik dari naskah Perpustakaan Nasional RI, Ml. 249, *Hikayat Merpati Mas*, hlm. 38.
18. Ejaan ini (*qw-lm*) tidak biasa (kata ini biasanya tertulis dengan huruf kaf; lih. kamus Klinkert) dan semakin menarik: si penyalin, yang tidak lain dari Muhammad Bakir, sengaja memberikan konotasi asing pada sebuah kata dengan memakai huruf tertentu.

BERBAHASA

Jim Siegel

Cornell University

Kalau membaca tentang kebijakan bahasa di Aljazair, orang terkesan karena perbedaannya dengan Indonesia. Di Aljazair, masalah siapa berbahasa Tamazir, yaitu bahasa bangsa Berber, atau berbahasa dialek Arab yang oleh sementara orang setempat dinamakan "bahasa Aljazair", ataupun berbahasa Arab klasik, benar-benar dapat merupakan soal hidup atau mati. Mati, karena di sana orang dibunuh karena identitasnya, sedang bahasa memegang peran besar dalam menentukan identitas. Hidup, karena bahasa-bahasa tadi dianggap bahasa ibu. Di Indonesia sebaliknya, sebuah negeri yang bahasanya jauh lebih banyak dari yang terdapat di Aljazair, dan yang penduduknya lazimnya dwibahasawan, artinya berbicara satu bahasa daerah sebagai bahasa ibu di samping bahasa Indonesia, tidak ada kebijakan bahasa yang berarti. Bahasa ibu, yang menjadi bahasa pertama, yang dipakai sebagai acuan, dan yang dirasakan paling mudah dimengerti dan dipakai untuk mengungkapkan pikiran, tidak dijadikan masalah. Tidak ada terdengar keluhan mengenai terjemahan, baik antara bahasa-bahasa daerah dan bahasa Indonesia, maupun antara bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa asing. Dengan kekecualian sudah tentu dari orang Barat yang umumnya berpendapat penerjemahan karya mereka ke dalam bahasa Indonesia serba salah. Akan tetapi orang Barat merasa diri terwakili oleh bahasa ibu mereka. Maka mereka peduli apakah hasil terjemahan sesuai dengan aslinya atau tidak. Mereka beranggapan bahwa teks asli harus mengarahkan pemakaian bahasa kedua, betapapun banyak kesulitan yang timbul karenanya. Padahal di Indonesia ada perasaan bahwa penerjemahan terjadi dengan mudah, seakan-akan semua bahasa dapat tampil dalam bahasa Indonesia dan seakan-akan bahasa Indonesia benar-benar dapat ditangkap dengan tepat dalam semua bahasa. Ada kesan – yang kita semua ketahui adalah keliru – bahwa bahasa Indonesia dapat saja diterjemahkan.

Mereka yang tidak terlalu pandai berbicara bahasa Indonesia, menyebutnya "bahasa", artinya "*language*". Mereka berkata "*I speak bahasa*", bahkan saya pernah mendengar ungkapan itu diucapkan dalam bahasa Indonesia: "saya bicara bahasa". Seakan-akan orang tidak perlu menyatakan bahasa mana yang dipakai. Andaikan memakai padanannya dalam bahasa Prancis atau Inggris, "*je parle en langage*" atau "*I speak language*", atau dalam bahasa lain apa pun yang dipergunakan dalam seminar ini[1], orangnya pasti akan dicemohkan. Kesulitan sudah nampak antara bahasa Prancis dan Inggris: kita dapat mengatakan "*je parle en langues*", yang dalam bahasa Inggris menjadi "*I speak in tongues*". Dalam bahasa Prancis berarti berbicara dalam berbagai bahasa sekaligus sehingga tak dapat dimengerti. Singkatnya, tidak mungkin rupanya "berbicara bahasa" dalam bahasa Prancis atau Inggris. Sedangkan dalam bahasa Indonesia "berbicara bahasa" tidak menimbulkan masalah. Artinya jelas, yaitu "berbicara bahasa Indonesia". Kalau diartikan

secara harfiah, dan itulah memang maksud saya, artinya "berbicara bahasa" saja, yaitu tidak membedakan "bahasa" dan "bahasa Indonesia". Kami (orang asing), yang bicara di luar bahasa Indonesia, menganggap orang harus menyebutkan bahasa mana yang dipakainya, justru karena kami mengakui adanya perbedaan-perbedaan antara berbagai bahasa dan karena itu perlunya diadakan penerjemahan. Akan tetapi dari dalam bahasa Indonesia keperluan ini tidak nampak mendesak.

Saya jadi bertanya-tanya, apa pengaruh sikap yang tanpa keraguan ini terhadap penerjemahan? Saya teringat waktu saya di Surakarta pada awal tahun 1980-an. Apabila orang memahami ucapan saya dalam bahasa Jawa, mereka sering berkata, "Anda baik sekali bicara bahasa Indonesia". Seakan-akan berbicara bahasa Jawa adalah soal keturunan, bukan soal pelajaran. Dengan akibat bahwa ucapan orang asing apa pun yang dapat dipahami dan kedengaran biasa, pasti datang lewat bahasa Indonesia. Dengan "bahasa Indonesia" dimaksud bahasa Jawa yang datang dari orang asing. Dengan kata lain, "bahasa Indonesia" berarti bahasa Jawa yang berlipat ganda, yaitu bahasa Jawa yang melintasi batas-batas budaya, biologis dan kebahasaan hingga tidak perlu diterjemahkan.

Jika orang mengerti, maka mestinya yang terdengar adalah bahasa Indonesia. Terjemahan tidak terasa perlu. Kata Inggris "*Indonesian*" berarti "bahasa" – bukan "bahasa Indonesia" tetapi "bahasa" saja, yaitu "*language*". Orang asing yang baru turun dari kapal terbang di bandara Soekarno-Hatta langsung bicara "bahasa". Tidak mengherankan, dan tidak mengherankan pula kalau mereka membanggakan diri akrab dengan bahasa Indonesia dengan mengacu kepadanya dalam bentuk singkat itu. Yang mengherankan ialah bahwa baik mereka maupun kebanyakan orang lain tidak melihat bahwa ucapan ini sebetulnya menggelikan. Tidak ada yang menertawakan mereka, karena baik orang Indonesia maupun orang asing, tidak ada rupanya yang peduli memahami kata itu sebagaimana artinya. Tidak ada yang menerjemahkannya seadanya. Itulah satu salah kaprah dalam penerjemahan yang akibatnya bukan terjadi salah komunikasi, tetapi sebaliknya komunikasi menjadi mudah.

Orang senantiasa bicara "bahasa" di Indonesia dan tidak pernah ada kesulitan. Bandingkanlah dengan cerita-cerita yang beredar di Amerika mengenai susahnya berbicara bahasa Prancis di Prancis. Di manakah rasa rikuh yang biasanya terjumpa pada batas antara bahasa-bahasa, bila salah satu bahasanya adalah bahasa Indonesia? Yang terdapat sesuatu yang lain. Rasa sayang yang dirasakan banyak di antara kami untuk "Indonesia" mulai pada saat kami bicara "bahasa". Kalaupun ada rasa jengkel yang wajar dirasakan dalam hubungan mana pun yang sudah lama berlangsung, jarang sekali ada perceraian. Kemampuan berbicara "bahasa" mengatasi segala-galanya.

Apakah yang terjadi dengan kesalahan pemakaian antara orang Indonesia dan orang asing? Mengapa mereka tidak mendapatkan suatu rintangan atau patokan yang menuntut ketelitian dan, apabila tidak terjadi, membuat orang mengejeki si tolol yang tersandung karena kata-kata yang kita anggap harus dia tahu bagaimana memakainya, atau kalau tidak, tutup mulut saja? Ejekan seperti itu tidak terdapat dalam bahasa Indonesia, ataupun dalam bahasa-bahasa daerah yang saya kenal. Ejekan itu hanya muncul bila terdengar bahasa-bahasa yang tidak dapat dimengerti dan yang, menurut mereka yang menertawakannya, untuk selamanya tinggal di luar penerjemahan. Saya tahu contoh-contoh mengenai hikayat-hikayat Aceh yang menertawakan suara bahasa-bahasa asing, atau contoh-contoh serupa dari panggung Jawa, ataupun dari humor Indonesia. Saya ingat melangkah di jalanan Solo. Saya diejek dalam bahasa Jawa dan bahkan ada kalanya dilempari dengan batu, meskipun batunya kerikil saja, batu simbolis. Ejekan itu cukup sering berbunyi "*ora isa basa Jawa*", "... tidak bisa bahasa Jawa", yang diucapkan bukannya sebagai komentar netral tetapi sebagai tuduhan. Waktu kusapa anak-anak itu dalam bahasa Jawa, mereka langsung menjadi sopan. Tetapi mereka kadang-kadang juga mengucapkan selamat karena saya bicara bahasa Indonesia dengan begitu baik. Yang saya tangkap dari peristiwa-peristiwa itu ialah bahwa berkat bahasa Indonesia semuanya

dapat diterjemahkan tanpa susah atau salah. Jika ada orang yang tidak pandai bicara bahasa Jawa, tidak pandai pula bicara bahasa Indonesia, mestinya disebabkan karena sama sekali tidak mempunyai bahasa. Tidak punya "*bahasa*". Maka berdiri di luar dunia budaya dan sosial. Jika orang itu muncul di jalanan, hal satu-satunya yang dapat dilakukan ialah mengusirnya. Begitu identitasnya ketahuan, begitu terbukti orangnya dapat bicara, segala-galanya dapat dimengerti. Kesalahan tidak mungkin. Apa yang dikatakannya tetapi tidak dimengerti, tidak digubris saja. Dan sekali lagi, dilihat dari bahasa Jawa, orang itu bicara "bahasa", bukan "bahasa kita".

Perkembangan selanjutnya dari sikap itu dapat dilihat dari tegur sapa terhadap orang asing di jalanan. "*Hello, mister*". Di sini bahasa Inggris menggantikan bahasa Indonesia. Akan tetapi tidak diharapkan ada jawaban dalam bahasa Inggris. Sebenarnya tidak diharapkan jawaban lisan apa pun. Menurut adat kebiasaan Melayu dan Jawa, orang yang sama sekali asing tidak ditegur. Tepatnya jika mereka orang Indonesia. Akan tetapi orang asing, yaitu orang yang tidak bicara "bahasa", ditegur. Hasilnya, seperti telah saya katakan, diharapkan tidak ada komunikasi lanjutan sama sekali, meskipun jika ada jawaban, tidak ada keberatan juga. Ini kebalikan dari keadaan di lingkungan rumah susun di Prancis. Di sana, kalau tidak bilang "*bonjour*" kepada tetangga, kita dianggap agak menghina. Kita harus menunjukkan bahwa kita melihat yang lain dan bahwa dia, laki-laki atau perempuan, adalah seseorang yang diajak berhubungan. Yang dibuktikan dengan "*hello, mister*", ialah bahwa dalam bahasa orang lain itu sekalipun, tidak ada jawaban. Kalaupun ada, hasilnya sederet klise yang membiarkan yang lain itu di luar. Dari awalnya tidak ada hubungan dan itulah intinya tegur sapa yang aneh itu. Sama seperti pelemparan batu tadi yang, apabila saya ceritakan kepada orang Jawa, selalu dinafikan mereka. Tidak mungkin terjadi. Sebabnya, tak seorang pun akan berbuat begitu kepada siapa pun tanpa ada alasan; dalam hal ini kepada seseorang yang sama sekali tidak ada hubungan, dan memang tidak mungkin ada hubungan karena dia tidak dapat bicara. Dan oleh karena lawan bicara saya mengenal saya, maka menurut pendapatnya saya tidak dapat seperti itu.

Sebab agar ada hubungan, perlu ada anggapan bahwa komunikasi itu mungkin. Kalau tidak ada anggapan seperti itu, apakah yang dilakukan bila berhadapan dengan sebuah badan yang dianggap tidak mempunyai bahasa? Itulah saatnya bagi mantra-mantra magis, agar badan itu lalu. Apa sememangnya gejalanya sebuah badan yang tidak mempunyai bahasa? Pembalikan dari gagasan hantu. Hantu mempunyai bahasa tetapi tidak mempunyai badan yang bisa disampiri bahasa itu. Orang asing di jalanan, hantu kebalikan itu, disapa dengan ungkapan klise, sejenis mantra, yang bermaksud menyingkirkan pencemaran dari apa yang nampak sebagai seorang makhluk yang berpotensi berkomunikasi, namun yang bukan begitu dari tempat berjarak. Pencemaran yang ditakutkan itu justru bahwa seseorang yang tidak mempunyai bahasa toh akan berkomunikasi. Hal ini tidak terbayangkan, maka merupakan ancaman.

Gerak isyarat seperti itu waktu berhadapan dengan sesuatu yang tidak berkomunikasi tapi toh mengeluarkan bunyi bukan sesuatu yang luar biasa. Tadi saya sebut cara komunikasi yang kelihatannya tidak mempunyai penengah, yang agaknya mungkin dalam bahasa Indonesia, mencetuskan rasa sayang untuk negerinya. Apa yang terjadi apabila tiba saat perceraian? Dalam hal saya, waktu saya memutuskan dapat melewatkan hidup saya lebih baik dengan memikirkan sesuatu yang lain, saya merasa sulit menyingkirkan Indonesia dari pikiran saya. Ketika itu saya mulai membagi-bagikan kamus-kamus saya. Waktu saya menyadari bahwa saya tidak dapat menghabiskan semua kata sedunia, sekurang-kurangnya dengan cara itu, saya kembali ke kamus-kamus yang masih ada pada saya dan mulai mempergunakannya lagi. Waktu itu dan kini pun juga saya tidak tahu dengan pasti apakah perasaan saya rasa sayang atau rasa puas, tapi bagi saya tidak ada pilihan lain. Anak-anak di jalanan melancarkan "*hello, mister*" setiap kali orang muncul yang kelihatan sebagai wadah yang baik untuk suara tanpa arti itu. Saya pun melancarkan kata-kata mentah apabila saya kira

bahwa "Indonesia" tidak dapat dimengerti lagi. Siapa pun yang ketularan "*bahasa*" itu menciptakan ketololan sejenis.

Ada apa dengan bahasa Indonesia yang menimbulkan gagasan bahwa dari dalam bahasa itu tidak ada keperluan menerjemahkan? Tentu apalagi kalau bukan garis keturunannya sebagai *lingua franca*. Sebuah *lingua franca* bukan milik siapa pun secara khusus. Bahasa itu relatif terpisah dari tempat dan dari identitas para pemakainya. Dari sudut pandang tertentu bahasa Indonesia hanya terdapat dalam terjemahan, atau kalau lebih suka, sebagai terjemahan. Sejauh bahasa Indonesia tetap bersifat *lingua franca*, apa pun yang terjadi dalam bahasa itu terjalin antara orang-orang yang tidak saling mencerminkan dan dengan demikian tidak saling menyebabkan rasa rikuh. Ini petunjuk bahwa apa yang kita sebut terjemahan terjadi dalam bahasa Indonesia tanpa kesulitan sebagai akibat berbicara "*bahasa*". Inilah – saya tambahkan dengan lancang – sebabnya mengapa terdapat begitu banyak terjemahan yang kurang baik dalam bahasa Indonesia. Bukan disebabkan oleh ketidakmampuan teknis. Lebih sebagai akibat tidak diperhatikannya tuntutan pertama semua terjemahan, yaitu jurang pemisah antara bahasa-bahasa. Saya tidak memberikan penilaian moral dan saya tidak berniat menyinggung perasaan siapa pun dengan menyatakan hal ini. Saya hanya ingin menyatakan bahwa hasil terjemahan buruk yang tak terhitung banyaknya yang terpajang di Gramedia dan toko sejenisnya adalah hasil anggapan bahwa penerjemahan dapat dilakukan secara sempurna dan ketentengan yang timbul apabila si penulis dilupakan.

Namun hal ini harus dilihat dalam hubungan dengan pesonanya berbicara "*bahasa*". Akhirnya, "*bahasa*" menyerap alih-alih menerjemahkan bahasa-bahasa lain. Bukan hanya "*Hello, mister*" yang telah menjadi bagian dari suasana linguistik bahasa Indonesia dan boleh dikatakan menjadi bagian dari bahasanya. Ada pula "*I love you*", ungkapan yang berulang kali ditegaskan pada saya, kapan pun tidak bakal diucapkan oleh orang Indonesia, seperti juga padanan Indonesianya "aku cinta padamu", yang hanya diutarakan dalam rekaman musik pop atau dikutip dalam bentuk cetak. Ungkapan yang paling mesra itu muncul dalam dua versi yang bukan hasil saling terjemahan dalam arti biasa. Lebih-lebih "cinta" – seperti "*love*" yang dulu terkait dengan gagasan ikatan feodal – menjadi padanan untuk kata Inggris itu tetapi tanpa memperluas pemakaiannya sampai meliputi pemakaian para penutur Inggris. Kata "*love*" dan kata "cinta" mula-mula menghasilkan impian dan kemudian pasti juga pengalaman. Yang teringat ialah arti penting kisah-kisah cinta dalam periode nasionalis awal, sebab mengaitkan laki-laki dan perempuan muda yang tadinya dilarang berhubungan oleh karena berasal dari golongan-golongan yang berbeda, dan bagaimana cinta lebih penting dari kewibawaan orang tua. "*Love*" dan "cinta" membuat modernitas kalau bukan nyata, sekurang-kurangnya dapat dipercaya. Terpisah dari bahasa sehari-hari, "aku cintamu", "*I love you*" tetap mempunyai kekuatan "*bahasa*" – tetap mempertahankan kemungkinan mengabaikan rintangan. Barangkali lalu dianggap kuasanya terlalu besar untuk dipakai dalam pembicaraan langsung yang sebenarnya; wibawa dapat hancur.

Bagaimanapun juga, dalam hal seksualitas seperti dalam banyak hal dalam kehidupan sosial, lebih pentinglah memindahkan daripada menerjemahkan. Enyahlah ketepatan padanan. Kekuatan untuk mencapai siapa saja. Kemungkinan yang menggairahkan. Apabila kekuatan kini mencapai Jakarta, hasilnya adalah terjemahan yang buruk. Apa kita harus kecewa?

CATATAN

1. Artikel ini mula-mula dibacakan sebagai makalah pada seminar tentang Sejarah Terjemahan di Prancis tahun 2002.

TRADISI TATA BAHASA SANSKERTA DI JAWA DAN BALI

Anna Radicchi

Latar Belakang Sejarah

Membahas tradisi tata bahasa Sanskerta di Jawa dan Bali berarti mengenali periode-periode yang paling giat dalam sejarah panjang masuknya pengaruh kebudayaan India melalui bahasa Sanskerta ke kedua pulau tersebut. Pada periode itu, jumlah kata pinjaman sangatlah besar; model estetika dan sastra dalam puisi, yakni *kāvya*, dengan matra dan pola-polanya dalam hal makna dan bunyi, sangatlah menakjubkan; pemikiran filosofis-religius yang terkandung dalam karya-karya sastra, beserta dengan mitos, legenda dan adat-istiadat yang terungkap melalui tema-temanya, sangatlah dalam.

Baik di India maupun di Indonesia, *Vyākaraṇa*, yaitu tata bahasa Sanskerta dalam arti sempit, selalu dikaji bersama dengan kajian leksikografi (*nighaṇṭu*), matra (*chandas*), puitika (khususnya *alaṃkāras*) dan penulisan prosa (*padyaracanā*)[1].

Pengetahuan kita berdasarkan berbagai dokumen, mulai dari laporan-laporan perjalanan hingga ke prasasti-prasasti yang tersebar luas dan ditulis atas berbagai bahan (batu, tembaga, perak dan sejenisnya), hingga juga ke naskah-naskah yang tiba di tangan kita setelah disalin dan disalin ulang di atas daun lontar yang sangat rapuh. Selain bagian-bagian yang khusus membahas tata bahasa dan hal-hal lain yang terkait, naskah tersebut[2] juga berisi teks-teks yang menjadi bukti paling meyakinkan bahwa di Jawa dan Bali terdapat model-model sastra India serta pengetahuan tentang bahasa Sanskerta dan kaidah-kaidah dasar tata bahasanya.

Beberapa teks ditulis dalam bahasa Sanskerta, sedangkan teks-teks lain mengutip, meringkaskan atau mengikuti alur suatu teks yang aslinya ditulis dalam bahasa Sanskerta. Namun, ada pula teks-teks yang sepenuhnya ditulis dalam bahasa lokal, yang menyajikan bukti yang bahkan lebih jelas – dari dalam – tentang pengaruh bahasa Sanskerta.

Rentang waktu yang menjadi kerangka dokumen-dokumen ini terbentang mulai dari teks-teks Sanskerta tertua di Indonesia, yang ditemukan di Kutai, Kalimantan Timur, dan ditulis pada tahun 400 M atau bahkan sebelumnya, hingga ke masa kini di Bali, di mana naskah-naskah baru terus ditemukan dalam koleksi lokal dan karya-karya "klasik" Jawa Kuna masih merupakan tradisi hidup, sedangkan bahasa Sanskerta adalah bahasa yang paling lazim digunakan dalam pemujaan.

Dalam rentang waktu ini, ada tiga momen yang layak menjadi pusat perhatian dalam kaitannya dengan penggunaan bahasa Sanskerta.

Pertama, prasasti-prasasti Melayu Kuna, yang berasal dari Kerajaan Śrīvijaya di Sumatra pada paruh kedua abad ke-7, yang dari segi sejarah dan budaya mustahil dipisahkan dari tetangganya, Jawa. Teks-teks ini kerap menjadi obyek kajian historis, religius dan

linguistik, namun juga mengungkapkan pengetahuan tentang bahasa Sanskerta yang sangat mendalam, sehingga pernah diperkirakan bahwa teks-teks tersebut mula-mula ditulis dalam bahasa Sanskerta, kemudian diumumkan dalam versi bahasa lokalnya agar dapat lebih mudah dipahami oleh masyarakat, tetapi sebagian peristilahan Sanskerta tetap dibiarkan dalam bahasa aslinya[3].

Kedua, puisi Jawa Kuna berilham kesusastraan India yang dihasilkan di berbagai keraton Jawa dari kira-kira abad ke-9 atau 10 hingga abad ke-15. Di sini, genre kakawinlah yang dari abad ke abad memungkinkan kita untuk menelusuri perkembangan pengaruh model dan teori estetika India.

Terakhir, bahasa Sanskerta Nusantara, yaitu bukan sebuah bahasa yang berbeda dari bahasa Sanskerta, melainkan bahasa Sanskerta sebagaimana diasimilasi oleh para *pĕdanda* Bali untuk digunakan sebagai sarana komunikasi sesuai dengan kebutuhan religius dan puja.

Prasasti

Dokumen pertama tentang kehadiran bahasa Sanskerta di Indonesia adalah prasasti-prasasti. Tempat-tempat prasasti itu ditemukan, serta masa penulisannya (yang sering kali hanya dapat diduga-duga) hampir pasti tidak menunjukkan tahapan-tahapan kronologis penyebaran bahasa Sanskerta di Indonesia.

Di antara prasasti yang ditemukan, yang dianggap tertua adalah prasasti Kutai, Kalimantan Timur, oleh Raja Mūlavarman, yang tertulis pada pilar-pilar batu tempat sesaji (*yūpa*), seperti yang disebutkan dalam prasasti itu sendiri, ditulis dalam aksara yang berasal dari India Selatan, yang oleh J.G. de Casparis (1975: 14) disebut sebagai aksara Pallava awal. Keempat prasasti pertama yang ditemukan, diterbitkan dan dikaji oleh H. Kern, adalah sajak-sajak *anuṣṭubh* dan *āryā* yang oleh Kern disebut "remeh tapi tak bercela" (1917: 58). Kajian J.Ph. Vogel (1918: 216 dst.) yang lebih saksama telah memperlihatkan bahwa prasasti-prasasti ini, selain matranya tepat, tidak sepenuhnya akurat dari segi tata bahasa. Tiga prasasti lainnya, yang juga merupakan prasasti *yūpa* dan baru ditemukan tahun 1940, mirip dengan prasasti Kutai dari segi jenis, aksara dan gayanya. Menurut B.Ch. Chhabra (1965: 88 dst.), prasasti ini mengandung berbagai kesalahan tata bahasa, ejaan dan matra. Meskipun demikian, pada sisi-sisi yang tidak rusak atau terkikis, ketujuh prasasti tersebut dapat dibaca dan dipahami dengan mudah. Isinya mengungkapkan adanya sejumlah Brahmana di sisi raja, persembahan kurban sebagaimana diajarkan oleh Brāhmaṇa, dan lebih menarik kita di sini, penggunaan bahasa Sanskerta yang tampaknya menunjukkan kehadiran sejumlah penulis India di Kalimantan pada masa itu.

Gambaran ini kian meluas dengan adanya prasasti-prasasti Sanskerta pertama di Semenanjung Melayu, dua di antaranya bersifat Buddhis, yang kiranya berasal dari masa kurang lebih sama dengan prasasti-prasasti Raja Pūrṇavarman di Jawa, jadi sedikit setelah prasasti-prasasti Kutai, seperti terlihat dari ciri-ciri tulisannya berjenis Pallava. Prasasti-prasasti ini masih berbentuk *anuṣṭubh*, tetapi juga *śragdharā*, yang mendorong J. Gonda untuk menyimpulkan bahwa "penyair yang menggubah bait ini jelas menguasai gaya kāvya dengan sangat mahir" (1973: 177).

Prasasti bertulisan Jawa Kuna baru muncul di Pulau Jawa pada tahun 760 M dengan prasasti Dinoyo, sebuah desa di sebelah barat laut Malang, yang tertulis dalam aksara yang oleh de Casparis (1975: 29 dst.) disebut sebagai Kawi Awal. Prasasti tersebut berisi keterangan rinci tentang pemujaan Agastya dan melaporkan peletakan sebuah arca Agastya dari marmer hitam di sebuah candi yang dibangun untuk dirinya. Rajanya, bernama Gajayana, memanfaatkan jasa sejumlah pedanda ahli tentang kitab-kitab Veda (*ṛtvigbhiḥ vedavidbhiḥ*). Anugerah raja (tanah, ternak dan lain-lain) diperincikan, dan sebuah tempat diperikan, agaknya sebuah pasanggrahan para peziarah. Kesembilan baitnya ditulis dalam "tata bahasa Sanskerta yang kurang lebih tepat"[4]. Uniknya, semua kata dieja seolah-olah berdiri sendiri, sedangkan

sandi (*saṃdhi*) harus ditambah untuk menghasilkan matra secara tepat.

Beberapa prasasti dari masa ini memperlihatkan kepiawaian yang sempurna. Salah satu contohnya adalah prasasti Ligor, Semenanjung Melayu, dari tahun 775, yang diumumkan oleh seorang raja Śrīvijaya dari dinasti Śailendra, yang dalam prasasti itu disebut Viṣṇu, seperti pertama dicatat oleh Chhabra (1965: 28). Prasasti Ligor melaporkan pendirian tiga buah bangunan bata yang dipersembahkan bagi Buddha Śākyamuni, Padmapāṇi dan Vajrapāṇi, serta tiga buah *stūpa* dan dua buah *caitya*. Perkataannya memuat contoh jelas nomina-nomina majemuk serta keempat jenis matra yang ada (*samavṛtta*, *ardhasamavṛtta*, *viṣamavṛtta* dan *jāti*), pola-pola retorika dan bentuk-bentuk tata bahasa yang langka namun dapat diterima.

Saya akan mengakhiri di sini saja survei ringkas tentang prasasti-prasasti Sanskerta di Indonesia ini, sekalipun prasasti tersebut merupakan sumber yang sangat penting bagi pemahaman sejarah, organisasi politik dan sosial, serta kehidupan pada masa itu. Bila mengkaji penggunaan bahasa Sanskerta ini, para pakar langsung terpanggil untuk menilai apakah bahasanya tepat atau tidak, dan dari situ mereka lalu berupaya menentukan apakah penulisnya adalah pakar bahasa Sanskerta bangsa India, atau penduduk lokal yang telah belajar bahasa tersebut.

Prasasti Sanskerta terus dihasilkan di Jawa, dan semenjak abad ke-8 juga di Bali. Pembahasan prasasti-prasasti Sanskerta dalam *Sanskerta in Indonesia* oleh J. Gonda terus berlanjut hingga abad ke-14, dan prasasti terakhir yang tercatat berasal dari Raja Ādityavarman, yang memerintah Kerajaan Melayu di Sumatra. Prasasti ini memperlihatkan betapa merosotnya pengetahuan akan bahasa Sanskerta:

> Penulis teks ini adalah seorang ahli matra, tapi hanya sejauh inilah dapat dipuji. Ia tidak menguasai bentuk dan fungsi akhiran masing-masing kasus, dan juga tidak menguasai kaidah-kaidah yang mengatur urutan kata, idiom dan ortografi, sehingga Kern dengan tepat menjuluki "sajak" ini sebagai tulisan dalam "bahasa Sanskerta yang mustahil". (Gonda 1973: 180)

Prasasti Jawa Kuna mulai muncul pada awal abad ke-9. Prasasti bermatra berbahasa Jawa Kuna dari tahun 856 M yang diterbitkan oleh De Casparis (1956: 280-330), menurut dia merupakan contoh sajak Jawa Kuna yang tertua, dan oleh sebab itu memiliki kedudukan yang menarik dalam sejarah kesusastraan Jawa Kuna. Prasasti tersebut berperan utama untuk menentukan usia kakawin Jawa Kuna Rāmāyaṇa: dari abad ke-13 menurut penyunting pertamanya, Kern, kemudian diperkirakan berasal dari masa Jawa Tengah sekitar kerajaan Balitung (898-910). Prasasti tersebut sangat mirip dengan Rāmāyaṇa Jawa Kuna dari segi prosodi, *alaṃkāra*, penggunaan kosakata, serta rincian-rincian tuturan, seperti dicatat oleh de Casparis dalam terjemahannya.

Lepas dari pertimbangan-pertimbangan historis lainnya, prasasti-prasasti dalam bahasa lokal ini jelas mengandung informasi yang berbeda dari prasasti dalam bahasa Sanskerta. Soalnya bukan lagi sejauh mana sebuah bahasa asing dikuasai berdasarkan seberapa tepat dipergunakannya, atau, bila bahasa itu digunakan dengan lebih mahir, sejauh mana pengaruh matra dan retorika India. Keterangan yang dapat diperoleh dari sebuah teks dalam bahasa lokal terutama berkenaan dengan keberadaan dan jenis unsur-unsur pinjaman, dan hal ini membawa kita ke wilayah kehidupan yang dipengaruhi oleh kebudayaan yang diwakili oleh bahasa asing tersebut. Lebih jauh lagi, asimilasi ungkapan-ungkapan asing dan model-model estetika-retorika ke dalam suatu bahasa langsung menunjukkan seberapa banyak unsur yang telah diserap, diterima dan "diterjemahkan".

Sebuah periode sejarah yang mendahului kemunculan prasasti pertama dalam bahasa Jawa Kuna itu adalah periode prasasti Melayu Kuna pada masa Śrīvijaya pada akhir abad ke-7. Dalam sebuah artikel yang ditulis tahun 1990 tapi baru diterbitkan tahun 1998, saya mengkaji "Kata-kata majemuk Sanskerta

dalam prasasti-prasasti Melayu Kuna dari zaman Śrīvijaya". Dua di antara jenis-jenis kata majemuk yang diteliti dalam kajian tersebut tampaknya menarik dalam konteks tulisan ini.

Jenis pertama adalah kata majemuk *dvandva*, begitulah disebut dalam bahasa Melayu. Prasasti Tĕlaga Batu membantu kita memahami proses pembentukannya. Ambil misalnya kata hubung koordinatif *ca*; menurut analisis kata sesuai dengan tata bahasa India, contoh tradisional *plakṣaśca nyagrodhaśca*, berarti baik *dvandva plakṣanyagrodhau*, "*plakṣa* dan *nyagrodha*", (di mana kedua pohon mempertahankan individualitasnya, yaitu sebuah *itaretarayogadvandva*) maupun *dvandva plakṣanyagrodham* (di mana kedua pohon tersebut dimaksudkan sebagai sebuah kelompok, yaitu sebuah *samāhāradvandva*). Bahasa Melayu tidak memiliki akhiran untuk menandai bentuk ganda atau tunggal netral, yang menjelaskan apakah kita menghadapi benda-benda yang membentuk suatu keseluruhan tetapi yang terjaga identitasnya masing-masing, ataukah benda tunggal yang mendominasi keseluruhannya. Bahkan tak dipakai satu pun kata hubung; penggabungan saja sudah memadai. Namun demikian, berdasarkan pengetahuan (yang perlu diisyaratkan dengan jelas) atas *vigraha*, yaitu analisis kata sesuai tata bahasa India, maka terdapat dalam struktur bahasa Melayu Kuna sarana-sarana untuk menyampaikan makna yang sama dengan ungkapan Sanskerta yang padat itu.

Sebagai contoh, sepotong cuplikan yang kita baca pada larik ke-19 prasasti Tĕlaga Batu (Casparis 1956: 35), *anakmāmu vinimāmu santānamāmu gotramāmu mitramāmu*, menyajikan sebuah kelompok kata, separuhnya dalam bahasa Melayu dan separuhnya lagi dalam bahasa Sanskerta, yang digabung saja, dengan pengulangan kata *māmu*, "mu (posesif)": anak-anakmu, wanita-wanitamu, keturunanmu, *gotra*-mu, teman-temanmu. Dari jenis frasa-frasa analitik inilah terbentuk kata-kata majemuk yang kita baca dalam prasasti yang sama, seperti *kulagotramitra-santānamāmu*, yang berdasarkan kosakata Sanskerta, atau *dvandva* Melayu murni seperti *anakvinimāmu* atau *hulutuhāṅku*. Ini dapat dianggap sebagai *dvandva* Melayu bukan hanya karena dapat sepenuhnya dibangun dengan menggunakan kosakata Melayu, tetapi juga karena pronomina lokal *-ku* dan *-māmu* dapat mengandung "makna *ca*" seperti dalam analisis kata menurut tata bahasa India. Hasil perpaduan itu dapat mengungkapkan, tanpa penggunaan akhiran-akhiran Sanskerta, baik "ini dan itu" yang dipadukan dalam satu ungkapan (di sini "kaumku" atau "keluarga intimu", dalam hal *samāhāradvandva huluntuhāṅku* yang harfiah berarti "hamba dan tuanku", dan *anakvinimāmu* yang secara berarti "putra-putra dan istri-istrimu"), maupun serangkaian benda yang tetap terpisah, seperti dalam *kulagotramitrasantānamāmu*, yang merupakan sebuah *itaretarayoga-dvandva*.

Jenis kata majemuk kedua dapat dicontohkan dengan berbagai *bahuvrīhi* yang ditemukan pada bagian kesimpulan prasasti Talang Tuwo. Pada larik ke-11[5], tanda baca aslinya dapat dilihat dengan jelas sebagai sebuah titik besar yang memisahkan kata-kata, mengisolasi kata *samāhitacinta* di antara dua titik, yang didahului oleh sebuah satuan sintaktik yang utuh serta diikuti oleh satuan sintaktis lainnya yang juga mandiri. Demikian pula pada larik 12 kata-kata *anupamaśakti* dan *avikalendriya*, dan pada larik 12-13 kata *ādeyavākya*. Semua kata majemuk ini jelas terdiri atas klausa-klausa singkat. Ada banyak tanda baca pada bagian akhir prasasti ini, yang jelas menunjukkan langkah-langkah yang satu per satu mengarah pada pencerahan yang dinyatakan dalam kata terakhir dalam prasasti: *anuttarābhisamayaksaṃvodhi*. Maka berbagai *bahuvrīhi*, semuanya dalam bahasa Sanskerta dan berisi terminologi khusus yang biasa dalam teks-teks Tāntra Vajrayāna dari Mahzab Buddhisme Mahāyāna ini, juga mengungkapkan keberhasilan yang diharapkan dalam perjalanan menuju Pencerahan. Semuanya dapat dipecahkan menurut satu *vigraha* yang mungkin merupakan jenis *bahuvrīhi* yang paling lazim: *samāhitacinta* adalah 'seseorang yang *yasya/yasmin cintā samāhitā*', *anupamaśakti* adalah 'seseorang

yang *yasya/yasmin śaktiḥ/śaktayaḥ anupamā/anupamāḥ*', *avikalendriya* adalah 'seseorang yang *yasya/yasmin indriyāṇi avikalāni*', *adeyavākya* adalah 'seseorang yang *yasya/yasmin vākyam/vākyāni ādeyam/ādeyāni*'. Artinya masing-masing 'seseorang yang pikirannya terpusat', 'seseorang yang kesaktiannya tidak setara', 'seseorang dengan indra sempurna', 'seseorang dengan tutur kata yang santun'. Pemecahan jenis ini mendasari penggunaan kata-kata majemuk ini dalam bahasa Melayu Kuna. Semuanya telah diserap ke dalam bahasa Melayu sebagai kata dasar, seperti halnya istilah-istilah sederhana, misalnya *jaya*. *Jaya*, yang pada dasarnya berarti 'kejayaan', dalam konteks prasasti ini berarti 'semoga mereka berjaya'. Demikian pula keempat *bahuvrīhi* di atas mengungkapkan keadaan-keadaan yang diharapkan dapat dicapai oleh subyek: 'semoga pikiran mereka bisa terpusat', 'semoga mereka memiliki kesaktian tidak setara', 'semoga mereka memiliki indra sempurna', 'semoga mereka memiliki tutur kata yang santun'. Dalam konteks bahasa lokal yang menyeratnya, *bahuvrīhi* itu merujuk pada seseorang dan suatu jumlah; dari sintaksisnya kata-kata itu memperoleh sebuah fungsi verbal dengan nuansa modalitas yang rinci. Dengan kata lain, ungkapan sintetik dasar yang diserap menjadi ditambahi fungsi dan komunikasi.

Maka gagasan bahwa bahasa Melayu dari segi sintaktik merupakan bahasa yang miskin dibandingkan dengan bahasa Sanskerta dan kemudian Arab mutlak perlu ditinjau kembali.

Mengenai pelajaran bahasa Sanskerta di Śrīvijaya pada abad ke-7 kita mempunyai kesaksian yang sangat meyakinkan oleh peziarah Tionghoa I-tsing yang, dalam perjalanannya ke India, singgah di Bhoja selama enam bulan pada tahun 671 untuk mempelajari tata bahasa (*śabdavidyā*). Dia dua kali singgah lagi di Śrīvijaya, yang kedua selama empat tahun mulai tahun 685, yakni bersamaan waktunya dengan masa penulisan prasasti-prasasti yang baru kita bahas.

Mengenai mata pelajaran yang diajarkan di Bhoja, peziarah itu berkata[6] bahwa segala topik dipelajari di sana, seperti halnya di Kerajaan Tengah (Madhyadeśa, India). Bab 34 buku laporannya berisi informasi yang saksama tentang teks-teks yang digunakan di India untuk mempelajari *śabdavidyā*. Laporan tersebut, yang telah kerap dikaji secara kritis[7], berisikan sebuah kurikulum Pāṇinian yang sangat ortodoks. Dimulai dengan alfabet; diikuti oleh *sūtra* Pāṇini yang harus dihafalkan oleh anak-anak semenjak usia delapan tahun, seperti yang dilakukan di sekolah-sekolah tradisional pada masa kini; lalu kemudian esei-esei dan manual-manual tambahan, *Dhātupāṭha*, infleksi-infleksi nomina dan verbal, bentuk-bentuk reguler, *Uṇādi*; dan akhirnya *vṛtti* Jayāditya. Kadang kala ditambah lagi karya Patañjali *Cūrṇi*, yakni judul lain dari *Mahābhāṣya*, serta karya-karya Bhartṛhari, yang dianggap sesuai untuk para sarjana yang mahir. Jayāditya jelas salah satu dari kedua pengarang *Kāśikāvṛtti* dalam bentuk yang kini sampai ke tangan kita. I-tsing berkata[8] bahwa penulis tersebut wafat tiga puluh tahun sebelum masa ketika ia menulis, yaitu tahun 661-662 M, sehingga ia tampaknya menjadi orang yang paling terpandang pada zamannya di bidang kajian-kajian ketatabahasaan. Penulis yang satu lagi, Vāmana, rupanya baru muncul beberapa lama setelah Jayāditya[9].

Gambaran tentang kajian-kajian tata bahasa yang ortodoks sebagaimana terpampang dalam laporan I-tsing tentang pusat-pusat pelajaran di India pada abad ke-7, termasuk Nālanda, pasti berlaku juga untuk pusat yang ada di Śrīvijaya.

Penerjemahan ke dalam Bahasa Jawa Kuna

Dalam kesusastraan Jawa Kuna di Jawa, "sastra terjemahan" adalah genre yang belakangan ini diidentifikasi dan digambarkan dengan paling baik. Saya merujuk pada ulasan-ulasan oleh J. Gonda dalam *Sanskerta in Indonesia* (edisi ke-2 terbit pada tahun 1973), dan juga dalam *Handbuch der Orientalistik*, *Literaturen* (1976), atas beberapa epik, yaitu, Bhagavadgītā dari Bhīṣmaparvan yang pernah diterjemahkannya ke dalam bahasa Jawa Kuna

(1935), Brahmāṇḍapurāṇa (1932) dan Agastya-parvan (1933-1936) yang pernah disuntingnya, serta teks-teks purāna. Proses terjadinya penerjemahan ke dalam bahasa Jawa Kuna ini diperjelas dan diberi ilustrasi secara tepat. "Pengarang atau para pengarang *parwa*, sembari selalu taat pada model Indianya, lebih cenderung untuk memadatkan cerita dengan kata-kata mereka sendiri", kata Gonda (1973: 194-195). Mereka mengikuti alur utama teks Sanskerta, sambil membuang rincian-rincian yang dianggap tidak penting. Kadang-kadang *śloka* atau bagian-bagian *śloka* yang dianggap menarik dikutip langsung dari bahasa Sanskerta. Lebih tepat, kutipan-kutipan tersebut dituturkan kembali dalam bahasa Jawa Kuno sambil menggunakan istilah-istilah dari teks aslinya yang seolah-olah digarisbawahi. Karya-karya ini lebih merupakan saduran daripada terjemahan: para pengarang Jawa bahkan sebenarnya menuliskan ulang Bhagavadgītā atau Brahmāṇḍapurāṇa dengan meniru model Indianya.

Teks-teks lainnya tentang bermacam-macam topik, *nīti*, *dharma* dan sebagainya, secara tipologis serupa dengan epik sastra purāṇic dalam prosa Jawa Kuna, yang lazimnya dianggap berasal dari abad ke-11 atau sebelumnya.

Tampaknya hubungan antara "sastra terjemahan" tipe epik purāṇic dan puisi *kakawin* bersamaan dengan hubungan antara prasasti-prasasti Sanskerta dan prasasti dalam bahasa lokal. Di satu pihak, model asing diikuti secara kurang lebih harfiah, sedangkan di pihak lain teks-teks itu dipribumikan dalam bahasa dan budaya setempat.

Patut disebut di sini sebuah kutipan oleh Zoetmulder (1974: 88) berisi titah Raja Janamejaya kepada brahmana Waiśampāyana yang sedang membacakan Wirāṭaparwa untuknya: Raja meminta "agar engkau menceritakan kisah tersebut sebagaimana adanya, tanpa membumbuinya dengan karanganmu sendiri; jangan berusaha memperindahkannya dengan tambahan-tambahan dan khayalan-khayalan yang digemari para penyair. Biarkan kisah itu tetap sebuah *parwa*, tanpa mengubah atau menggagahinya....".

Zoetmulder mengomentari bahwa kutipan ini, serta kesediaan Waiśampāyana memenuhi permintaan tersebut, tidak terdapat dalam bagian mana pun versi asli India.

Dalam sejarah kajian *kakawin* Rāmāyaṇa yang sudah seabad lamanya itu, usaha paling gigih yang pernah dilakukan untuk memahami hubungan kakawin tersebut dengan kebudayaan asing yang menjadi asal-usul dan modelnya, jelas terjadi selama periode tiga tahun yang sangat produktif dari kajian C. Hooykaas tentang topik ini, yaitu dari bukunya tahun 1955 hingga tahun 1958, yaitu periode terbitnya ketiga artikelnya 1957b, 1958c dan 1958d.

Abad ke-20 diawali dengan suntingan *kakawin* Rāmāyaṇa oleh Kern (1900) dan permulaan usaha menerjemahkan karya itu oleh Juynboll. Hooykaas dapat juga memanfaatkan kajian-kajian Poerbatjaraka dan Aichele, tetapi pasti dia sendirilah yang meletakkan batu dasar penelitian di bidang ini. Ia dengan kokoh meletakkan dasar untuk membandingkan Rāmāyaṇa Jawa Kuna dengan Bhaṭṭikāvya, syair India indah abad ke-7 yang, sembari mengikuti alur cerita Rāma, juga melukiskan dalam bait-baitnya kaidah-kaidah tata bahasa dan penggunaan gaya bahasa. Formula Hooykaas yang kerap dikutip adalah "56% pertama dari Rāmāyaṇa Jawa Kuna dan 65% pertama dari *mahākāvya* Rāvaṇavadha karya Bhaṭṭi (Bhaṭṭikāvya) tersusun dengan sangat mirip". Langkah penting selanjutnya adalah reaksi terhadap adegan-adegan yang dengan gegabah ditunjuk sebagai kreasi penyair Jawa. RJK XII 1-46, "Cinta di Lĕṅkā"[10] tidak diterjemahkan dan diremehkan sebagai interpolasi karena dinilai cabul oleh para sarjana akhir abad ke-19, tetapi kenapa belum juga disediakan dalam edisi? Apalagi lariklarik serupa dengan itu dapat ditemukan dalam Bhaṭṭikāvya, XI.1-37.

Dalam artikelnya "Surga Dunia di Lĕṅkā" (1958b: 288) Hooykaas mengutip dan menerjemahkan ke dalam bahasa Inggris sebuah ujaran Aichele:

> Belakangan ini dikemukakan pandangan bahwa bagian puisi-puisi Kawi yang ditulis

> dalam bahasa yang sulit dimengerti dan dibikin-bikin dengan sejumlah besar aliterasi, patut dianggap bukan otentik, atau dengan kata lain merupakan interpolasi yang diciptakan kemudian... Tetapi saya berharap telah berhasil memperlihatkan dalam kajian saya berjudul "Bentuk puisi Kawi" bahwa peranti-peranti puisi itu juga langsung dipinjam dari *kāvya* India. Peranti tersebut memiliki sejarah yang panjang sebelum masa yang melahirkan *kakawin* Jawa Kuna yang tertua... Dalam RJK justru bagian-bagian yang paling dicurigailah yang ditulis dalam bahasa Kawi yang paling asli.

Sumbangan terbesar Hooykaas adalah penelitian statistik atas matra yang ia himpun dengan tekun, serta kajiannya atas kaidah-kaidah India tentang *śabdālaṃkāra* dan *arthālaṃkāra* serta penerapan kaidah tersebut dalam RJK.

Dalam kaitan dengan bentuk matra dalam RJK, pendirian Hooykaas berharga karena mengarah ke suatu perbandingan langsung dengan produksi sastra India, bukan dengan kitab-kitab teori matra. Ke-17 matra yang paling sering digunakan dalam RJK juga merupakan matra yang paling sering muncul dalam Raghuvaṃśa, Kumārasambhava, Kiratarjunīya, Bhaṭṭikāvya dan Naiṣadhīya. Namun demikian, RJK melampaui model aslinya dari segi variasi matra. Hooykaas menghitung ada 23 matra yang digunakan dalam Bhaṭṭikāvya, 74 persen di antaranya digubah dalam *anuṣṭubh* yang sederhana; RJK menggunakan 81 matra, dan tidak ada matra yang digunakan lebih dari 8 persen. "Kita jadi cenderung mengandaikan, kata Hooykaas (1955: 28), bahwa Yogīśvara juga sengaja menulis sebuah buku panduan, namun bukan tentang tata bahasa dan *alaṅkāra* seperti contoh modelnya, melainkan tentang matra."

Dalam artikelnya 1958d, Hooykaas mengedit dan menerjemahkan bagian Bhaṭṭikāvya X.2-22 (20 bait tentang kebakaran yang disulut oleh Hanuman di Laṅkā), yang membeberkan 20 jenis *yamaka*; teks sepadan dalam RJK XI.1-7 ditranskripsikan dan diterjemahkan. Bait-bait Jawa itu kaya dengan asonansi, namun tidak menampilkan secara sistematis contoh-contoh *yamaka* sebagaimana terdapat dalam Bhaṭṭikāvya. Namun demikian, Hooykaas berhasil menemukan dalam RJK tujuh dari ke-20 jenis *yamaka* yang dicontohkan dalam Bhaṭṭikāvya, dan ia membandingkan tiga jenis lainnya dengan teori Daṇḍin dalam III.30, III.4, III.5. Ia mencatat bahwa asonansi dalam RJK tersebar secara merata di sepanjang karya, selain dari puncak-puncak dalam tiga bagian yang sarat *yamaka*, yaitu *sarga* XVI (kira-kira 20 bait *yamaka*, no. 15-47, yang menggambarkan keindahan Gunung Suwela), *sarga* XXIV (bait-bait 97-123 yang melukiskan "Surga Dunia di Lĕṅkā"), dan *sarga* XXIV.253-XXVI.9 (yang menggambarkan penerbangan Puṣpaka dari Laṅkā ke Ayodhyā).

Hooykaas mengemukakan bahwa kunci untuk memahami asonansi Jawa harus dicari dalam ungkapan perasaan yang kuat dalam situasi dan lingkungan tertentu. Dia tidak menetapkan hal ini sebagai sebuah teori, tetapi beberapa terjemahannya, seperti RJK XXIV. 87-126[11], mengarah ke kesimpulan ini. Hal ini sebenarnya telah diperkirakan oleh Aichele. Membaca bagian tersebut dalam transkripsi Latinnya, orang lebih mudah melihat asonansi yang mengikuti gerakan-gerakan hewan, suasana batinnya dan sifatnya yang unik, ibarat sapuan-sapuan kuas yang membuat sebuah lukisan alam menjadi hidup.

Dalam artikelnya 1958d, Hooykaas juga merumuskan kaidah-kaidah asonansi Jawa dan mencatat bahwa, dengan mengamati kaidah-kaidah tersebut secara saksama, orang lain akan dapat memperoleh hasil yang lebih banyak daripada yang ia capai.

Tepatlah pada tahap ini uraian Hooykaas dilengkapi agar memperjelas perbedaan antara bahasa Sanskerta dan Jawa dengan lebih jernih. Sifat inflektif bahasa Sanskerta menyebabkan suku kata mempunyai peran dalam skema sintaktik teks. Sebuah teks terdiri atas kata-kata yang berakhiran, dan kata-kata mempunyai makna yang terkumpul dalam kamus. Oleh karena suku-suku kata susul-menyusul, maka makna keseluruhan teks akan berubah kalau kita menggeser batas sebuah

kata dari satu akhiran ke akhiran lain, atau kalau kita pilih makna lain dari satu kata dalam kamus. Suku-suku katanya tetap sama, tetapi makna teks jadi berbeda. Dalam bentuknya yang tertinggi, *yamaka*, yaitu asonansi yang sistematis, dapat berbentuk sebuah lukisan yang terbuat dari kata-kata kunci. Dalam bahasa Jawa, karena tidak terhalangi oleh akhiran-akhiran sistim infleksi, kata-kata dapat meluas dengan bebas, dan bobot serta jumlahnya meningkat dengan pengulangan dan reduplikasi: dalam bentuknya yang paling ekstrem, hasilnya adalah kucuran bunyi, sedangkan makna menjadi sekunder atau sedikitnya samar.

Barangkali Hooykaas merujuk pada perbedaan yang sangat besar antara kedua bahasa tersebut dalam konteks *anuprāsa* dan asonansi JK, tanpa menggali lebih jauh pernyataan yang diutarakannya sambil lalu ketika berkata (1958a: 40):

> RJK tidak terlalu mempedulikan berbagai perbedaan yang dirumuskan dalam buku-buku panduan India dan tampaknya punya jalur sendiri. Saya cenderung berpikir bahwa, dalam bidang ini, sikap ini adalah gaya Malayo-Polynesia asli; namun, diperlukan kajian-kajian mengenai hal ini'.

Berkenaan dengan "Pola-pola stilistik", Hooykaas (1958c) membandingkan Bhaṭṭikāvya X.23-75, yang menggambarkan *arthālaṃkāra*, dengan bagian sepadan dalam RJK XI.7-96. Ia membuat daftar nama-nama *arthālaṃkāra* dalam kedua teks dalam satu tabel dengan menggunakan Daṇḍin dan Bhāmaha, serta para pengulas Bhaṭṭikāvya, untuk mengidentifikasi nama-nama tersebut. Kesimpulannya, penyair RJK jelas mampu memahami *arthālaṃkāra* India, tetapi ia tidak berusaha menirunya dalam bait-baitnya yang sepadan; meskipun demikian, pada umumnya, pola-pola stilistik tersebut tidak hilang dalam proses penyusunan RJK karena muncul di tempat lain. Pada akhir artikelnya, Hooykaas mendaftarkan beberapa contoh yang jelas, tetapi ia tidak membahas tabel di atas dengan dalih bahwa suatu pembahasan bandingan semacam itu melampaui batas sebuah makalah.

Hooykaas tidak mengemukakan bahwa mengungkapkan seluk-beluk dan liku-liku makna menurut kaidah-kaidah *arthālaṃkāra* (yang nyaris merupakan semacam metabahasa), itulah hal yang sangat sulit, dan kalau sudah dilaksanakan, maka *arthālaṃkāra* itu tampak berakar dalam satu kebudayaan tertentu, berikut standar-standar perbandingan yang telah lama dibentuknya, berikut keadaan jiwa dan emosi yang dapat dilukiskannya, berikut cita rasa dan bahan-bahan kehidupan dalam ruang dan waktu yang tertentu itu. Aspek-aspek kultural ini tampaknya terlalu unik dan khas untuk dipindahkan ke dalam kebudayaan lain.

Meskipun demikian, Hooykaas telah menggambarkan penggunaan *arthālaṃkāra* dalam RJK, berdasarkan terjemahan dari RJK XII.1-46. Artikelnya "Cinta di Lĕṅkā" nyata "dimaksudkan sebagai sumbangan akan topik yang menarik tentang bagaimana orang Jawa menyerap budaya India" (1957a: 275).

Bagian sepadan dalam Bhaṭṭikāvya (XI.1-37) bertujuan menggambarkan *mādhurya guṇa*, dan Bhaṭṭi melakukan tugas ini dengan rajin, bahkan sedemikian rajin sehingga pembaca tidak sempat lupa bahwa pada dasarnya tulisan itu merupakan suatu kerja akademik tingkat tinggi. Sebagai perbandingan, fasal RJK XII.1-46 menunjukkan kefasihan yang mempesonakan. Pengarang menyerahkan diri sepenuhnya pada sensualitas adegan yang bersangkutan, dan penggunaan *arthālaṃkāra* secara mahir tidak menghalanginya, melainkan justru menambahkan suatu cita rasa yang khas, seperti bumbu eksotik yang ditambahkan pada makanan.

Upaya yang keras dilakukan Hooykaas untuk mengumpulkan material bandingan dalam tradisi retorika India, kebanyakan dalam karya Daṇḍin dan Bhāmaha tetapi juga karya lain, yang membeberkan unsur-unsur semestinya dari *mahākāvya*. Juga diamatinya secara saksama perubahan urutan bait-bait dalam RJK dibandingkan dengan Bhaṭṭikāvya, serta adegan yang diperpendek atau diper-

panjang. Mungkin upaya tersebut telah menghanyutkan Hooykaas terlalu jauh, sehingga berkesimpulan bahwa bentuk final RJK adalah hasil kehendak untuk menggubah sebuah *kakawin* teladan, yang setara dengan standar-standar terpandang India sebagaimana ditetapkan oleh para ahli teori. Tampaknya, usaha mencari sebuah rancangan penggubahan tertentu bertentangan dengan kesimpulan Berg (yang diterima Hooykaas) bahwa RJK dalam bentuk yang kita kenal merupakan hasil perbaikan dan perombakan yang berulang-ulang. Namun demikian, perbedaan-perbedaan antara RJK dan Bhaṭṭikāvya serta berbagai tambahan dan perluasannya, kelihatan baru mempunyai arti apabila dilihat sebagai upaya untuk menambah unsur-unsur pembangun sebuah *mahākāvya*, yang antara lain berupa penggambaran berbagai perasaan, pelukisan kota-kota, samudra, pegunungan dan fenomena alam lainnya.

Puisi Jawa Kuna

Genre kakawin terus berkembang sesudah lahirnya kakawin Rāmāyaṇa selama setidak-tidaknya enam abad hingga bentuk akhirnya, yaitu Nāgarakṛtāgama (abad ke-14) dan Śivarātrikalpa (abad ke-15); tradisi itu kemudian berlanjut di Bali hingga saat ini.

Genre tersebut berubah seiring dengan waktu ke arah proses "Javanisasi" yang progresif pada bahasa, gaya, matra dan temanya. Salah satu aspek perubahan ini juga terdapat pada makna metaforis yang perlahan-lahan semakin berkaitan dengan peristiwa-peristiwa dan konteks historis tempat penyairnya hidup. Epik naratif menjadi lukisan alegoris dari fakta-fakta sezaman.

Artikel C.C. Berg "De Arjunawiwāha, Er-Langga's levensloop en bruiloftslied?" (1938) adalah titik awal bagi serangkaian penelitian yang masih terus berlangsung di bidang kajian ini.

Setelah itu, Arjunawiwāha dalam bahasa Jawa Kuna dari paruh pertama abad ke-11 ditelaah dalam suatu konteks metaforik. Teks ini ditulis pada masa pemerintahan Erlangga, yang adegan-adegan hidupnya, terutama perkawinannya dengan Śrī Sanggrāmavijayadharmaprasādottunggadevī, rupanya digambarkan dalam kisah Arjuna, Bhāratayuddha, dari pertengahan abad ke-12. Kakawin ini ditulis semasa pemerintahan Jayabhaya dari Kaḍiri, yang melancarkan perang saudara yang seolah-olah disahkan oleh peristiwa-peristiwa dalam epik besar India Mahābhārata.

S.O. Robson (1983) telah mendaftarkan kakawin-kalawin yang kisah epiknya dimaksudkan sebagai alegori peristiwa historis sezaman. Nāgarakṛtāgama menandai suatu titik balik dalam produksi kakawin. Menurut Berg, kisah ini adalah versi lain dari cerita seorang Bodhisattva yang menjadi Buddha, seperti dikisahkan dalam Lalitavistara; menurut Robson teks ini merupakan pengagungan atas keadaan sempurna kemakmuran kerajaan Majapahit pada abad ke-14, yang tercapai berkat kesaktian Ayam Wuruk, penguasa yang menjadi titisan Buddha sekaligus Śiva. Arjunawijaya dan Sutasoma, keduanya diciptakan oleh Mpu Tantular dan juga berasal dari paruh kedua abad ke-14, juga mengarah pada jenis simbolisme yang serupa.

Sekitar satu abad kemudian, pada masa akhir Majapahit, simbolisme beralih menjadi ajaran agama dalam Śiwarātrikalpa. Lubdaka, tokoh utamanya, tampaknya lebih dari sekadar seorang manusia. Ia melambangkan semua pendosa yang diselamatkan karena melakukan upacara puja *liṅga* Śiva pada malam ke-14 paruh gelap bulan Māgha. Hingga saat ini, di Bali kakawin dipandang dengan takjub dan dianggap memiliki suatu makna yang lebih dalam. Kalau kita menerima kesimpulan W. Aichele (1969) tentang masa penciptaan kakawin Rāmāyaṇa, maka antara masa kita ini dan awal lahirnya kakawin alegoris, terdapat masa sepanjang lebih dari seribu tahun lamanya, mulai pertengahan abad ke-9. Kalau memang demikian maka raja historis Rakai Pikatan dapat disamakan dengan Rāma dalam kakawin, Rakai Kayuwangi dengan Lakṣmaṇa, dan Bālaputra, raja wangsa Śailendra terakhir di Jawa, dengan Rāvaṇa. Dalam rentang waktu yang panjang ini terdapat tahapan-tahapan penting produksi kakawin, yang patut dibaca

kembali secara alegoris, yaitu Sumanasāntaka dan Smaradahana yang digubah di bawah pemerintahan raja-raja Kaḍiri pada abad ke-12, serta juga Hariwangsa serta Ghaṭotkacāśraya yang juga berasal dari zaman yang sama.

"Teori puitika Jawa Kuna" yang dimaksud oleh Robson tidak muncul dalam artikelnya. Untuk menetapkan azas-azasnya serta memahami asal-usulnya, menurut kami, model-model kesusastraan India serta unsur-unsur teori retorika India harus diperhitungkan.

Karya yang mencampur-baurkan fakta historis zamannya dengan legenda dan kisah mitologis ada di India sendiri pada saat kakawin berkembang, pada abad ke-10 hingga ke-12. Sebuah artikel oleh Van J.E. Lohuizen-de Leeuw (1956) yang sering dikutip menyebut beberapa judul. Namun juga perlu mengemukakan model-model yang lebih tua. Kālidāsa, penyair India terkemuka yang diperkirakan hidup di istana raja-raja Gupta pada abad ke-4, menyebarkan karya-karyanya, yang dipelajari dengan saksama di Jawa, dan yang mengacu pada dinasti Gupta, termasuk gelar-gelarnya. Vikramorvaśīyam, "Sebuah drama tentang Urvaśī, yang direbut oleh keberanian (*vikrama*)", mengacu pada Vikramāditya, yakni julukan Raja Candragupta II dan kemudian Skandagupta, sebagaimana kakawin Jawa Smaradahana, "Terbakarnya Smara (Dewa Cinta)", mengacu pada Kāmeśvara, yakni dewa cinta sendiri, sebagai nama raja Jawa yang dianggap sebagai titisan Kāma, sedangkan Dahana atau Daha biasa digunakan dalam prasasti dan kesusastraan untuk merujuk pada Kaḍiri. Kakawin Kumārasambhava ("Lahirnya Kumāra [putra Śiva dan Parvatī]"), rupanya juga terkait dengan kelahiran pewartis takhta Kumāragupta.

Bagaimanakah dengan teorinya? Sejauh yang kita ketahui, penelitian di bidang ini gagal memperhitungkan titik balik dalam teori-teori estetik India pada paruh kedua abad ke-9. Waktu itu, dengan karya Ānandavardhana, tidak hanya *dhvani*, gagasan, dinyatakan sebagai prinsip utama puisi, yang mengalahkan semua prinsip lain yang selama berabad-abad telah memukau para teoretisi, seperti hiasan (*alaṃkāra*), sifat (*guṇa*) dan gaya (*rīti*), tetapi juga dan terutama, analisis sastra estetik diperluas hingga ke *prabandha*, yakni rancangan keseluruhan karya. Wacana kritis yang dituangkan dalam III Uddyota dari Dhvanyāloka membeberkan ulang apa yang telah dipelajari oleh para ahli fonetik dan tata bahasa hingga saat itu, dan menelaahnya ulang dari segi fungsi estetiknya. Ini meliputi *varṇa*, fonem, hingga *pada*, kata, yang menurut tata bahasa India ortodoks selalu merupakan sebuah *suptiṅanta*, yakni suatu bentuk inflektif dengan akhiran-akhiran verbal dan nominal, yang dibangun oleh imbuhan-imbuhan primer dan sekunder yang dilekatkan pada suatu kata dasar atau suatu nomina, kemudian *vākya*, frasa, dan *saṅghaṭanā*, gabungan kata sederhana maupun majemuk, dan terakhir *prabandha*, keseluruhan karya. Telaah fonetik dan tata bahasa ini mengidentifikasi unsur-unsur pembangun puisi yang lahir dari gagasan. Gagasan perasaan (*rasadhvani*) merupakan unsur pembangun puisi *par excellence*. Gagasan dikemukakan melalui unsur-unsur teks, dari *varṇa* ke *saṅghaṭana*, namun terungkap secara paling sempurna dalam *prabandha*, sebagaimana jelas terlihat dalam model-model utama dalam kesusastraan India, terutama Rāmāyaṇa dan Mahābhārata, karena keseluruhan alurnya, beserta dinamika dan peranti-peranti pembangun perasaan, hadir dalam *prabandha*.

Vāmana, sedikit sebelum Ānandavardhana, dan sama-sama orang Kashmir, telah mencapai *vākya* dalam analisisnya, dan berlanjut ke *racanā*, susunan kata-kata, yang sangat diperhatikannya karena merupakan dasar gaya-gaya yang dianggapnya sebagai "jiwa puisi", namun ia tidak sampai ke *prabandha* sebagai sebuah unsur puitik. Sesudah Ānandavardhana, sekitar 950 M, seorang ahli retorika agung lainnya, Kuntaka, juga kiranya seorang Kashmir, mengikuti jejak Ānandavardhana dengan menulis suatu pemaparan serasi atas semua unsur tekstual pembangun puisi, dari *varṇa* hingga *prabandha*. Pemaparan tersebut mengisi seluruh bagian tengah teks, mulai dari II hingga IV Unmeṣa,

dari karyanya Vakroktijīvitam, yang boleh dikatakan baru-baru ini telah terungkap secara hampir utuh[12]. Estetika puitika ideal Kuntaka disebut *vakratā* (harfiah, "kerumitan"), yaitu ungkapan puitik (*vakrokti*) yang berbeda jelas dengan semua jenis pernyataan faktual lainnya. *Vakratā*, yang identik dengan keindahan puitik, adalah sebuah gagasan total yang menggugurkan pemisahan yang dilakukan oleh para ahli retorika India sebelumnya antara hiasan (*alaṃkṛti*) dan teks hias (*alaṃkārya*). *Vakratā* menentukan urutan segala unsur dan akhirnya mengarah ke *prabandha*, yang memunculkan detil-detil keindahan ke permukaan, beserta dengan semua material yang digunakan untuk membangunnya, sehingga rancangan akhir alur cerita terlihat dengan jelas. Ini mendasari *prabandhavakratā*, keindahan *prabandha*, yang tidak mungkin langsung, tidak boleh berupa narasi fakta-fakta belaka, melainkan harus tak langsung, merujuk, dan bersifat puitik. Hal baru yang tampil dengan kukuh dalam perkembangan pemikiran ini adalah konsep *dhvani* oleh Ānandavardhana (antara lain berkat wibawa Abhinavagupta, pembahas Dhvanyāloka), bukan konsep *vakratā* oleh Kuntaka, yang sebenarnya tidak baru (lihat Bhāmaha) tetapi oleh Kuntaka dijadikan prinsip puisi yang paling mulia.

Bagaimanapun juga, spekulasi estetik-sastra abad ke-9 di Kashmir merupakan suatu puncak yang di India kemudian secara bertahap menuju ke tahap kemerosotan Skolastikisme Abad Pertengahan. Dalam Kāvyaprakāśa karya Mammaṭa (abad ke-11), yang mewadahi berbagai teori dan prinsip estetik yang dikembangkan pada abad-abad sebelumnya, ternyata daftar-daftar, data-data yang tercapai, dan penjelasan-penjelasan telah menjadi lebih penting daripada gagasan-gagasan baru.

Sangatlah mungkin bahwa buah dari spekulasi estetik Kashmir abad ke-9 dan ke-10 tiba di Jawa dan merangsang penggubahan *kakawin*, yang makna akhirnya ditemukan dalam *prabandha*, yaitu keseluruhan rancangan alur.

Setelah mengenali dengan relatif mudah adanya *śabdālaṃkāras* dan *arthālaṃkāras* dari India dalam teks-teks Jawa, para sarjana ternyata gagal menghubungkan konsep *prabandha* dengan makna metaforik alur cerita *kakawin*. Seolah-olah pengaruh India mengenai teori-teori dan model-model estetik-sastrawi berhenti di Jawa persis ketika, menurut semua petunjuk yang ada, pengaruh tersebut tampaknya justru menjadi kian penting.

Benarlah, teks-teks Jawa itu kemudian berkembang mengikuti alurnya sendiri dan memiliki kekhasannya. Dalam hal ini beberapa gagasan yang muncul selama beberapa dasawarsa terakhir ini patut diingat, misalnya gagasan tentang penyair sebagai "pendeta magis sastra" (*priest of literary magic*), sebuah gagasan yang kadang-kadang terlalu cepat dikesampingkan[13], atau pengaruh pembacaan dan pertunjukkan teater atas teks tertulis, serta juga semua kandungan kehidupan, sejarah dan kebudayaan Jawa lainnya yang menentukan dan menjadi bagian terpadu dari cita rasa karya-karya sastra lokal.

Terjemahan dari bahasa Sanskerta ke bahasa Jawa Kuna, di samping puisi *kakawin*, memerlukan suatu kajian serius atas tata bahasa Sanskerta.

Dapat diperkirakan bahwa, yang dari benua India mencapai lingkungan keraton yang berkebudayaan canggih di kerajaan-kerajaan Hindu di Jawa Tengah dan Timur, bukan hanya karya-karya sastra teks-teks dari berbagai aliran filsafat dan agama, tetapi juga aliran-aliran dan teori-teori budaya dan ilmiah paling mutakhir, termasuk teori tata bahasa.

Puisi *kakawin*, dengan kecenderungannya untuk menggunakan *yamaka*, mengikuti suatu model sastra yang populer di Kerala.

Sebuah dokumen penting dalam bidang ilmu pengetahuan adalah Kārakasaṃgraha, sebuah risalah teknik singkat dari aliran tata bahasa Kātantra, yang rupanya dibawa ke Jawa pada saat aliran tersebut berkembang dan mencapai puncaknya di India, yaitu sekitar abad ke-10. Mahzab. Risalah tersebut dipelajari dan dibahas di Jawa dalam bahasa Jawa

Kuna, kemudian mencapai Bali dan berulang-ulang disalin kembali di sana[14].

Bahasa Sanskerta Kepulauan

Sebuah lahan investigasi yang harus selalu memperhitungkan tata bahasa Sanskerta adalah bahasa yang dinamakan "bahasa Sanskerta Kepulauan", yang ciri-cirinya baru menjadi jelas ketika dibandingkan dengan tradisi tata bahasa India yang ortodoks.

Bahasa Sanskerta Kepulauan terutama dikaji pada masa lalu dalam konteks *Stuti* dan *Stava*, dan justru edisi berjudul demikian oleh T. Goudriaan dan C. Hooykaas (1971) yang telah memberikan sumbangan terbesar bagi pengetahuan kita atas bahasa tersebut.

Siapa pun menyelami ke-953 gubahan yang panjang-pendeknya berbeda-beda dan jenisnya beragam pula, yang disajikan dalam buku tersebut akan menemukan contoh-contoh langka dari bahasa Sanskerta sederhana yang digunakan dalam rangka ritual dalam banyak *stotra* India. Umat menghaturkan permohonan kepada para dewa dengan mempersembahkan kekurangan dan kelemahan dirinya sendiri, bersamaan caranya dengan awal bait termasyhur yang ditujukan kepada Surya[15], dalam versi Śivais dalam *Stuti dan Stava*:

> *OṂ OṂ Ehi Sūrya sahasrêṣo, tejo-rāśe Jagatpate*
> *anukampaya,* dll.
> Datanglah, O Sang Surya, Dikau dengan seribu anak panah, Lautan energi, Penguasa Dunia; kasihanilah kami...

Pada tataran bahasa Sanskerta yang sederhana ini pun tidak ada ketepatan mutlak. Setiap kali terdapat teks asli dari India sebagai bahan banding, dapat dengan mudah dilihat bahwa teks Sanskerta yang terdapat di Bali selalu telah dimanipulasi. Cukup dengan mengubah fungsi ritualnya saja, seperti pada bait di atas, yang berada dalam tiga versi yang berbeda. Selain itu, juga ada segala jenis kerusakan serta pemakaian bagian-bagian berbahasa Jawa Kuna, Bali, atau Sanskerta Kepulauan, ditambah lagi akibat biasa dari penyalinan naskah. Dalam situasi ini, kita bisa dibuat takjub, ketika dari sekian banyak naskah, muncul sebuah himne prosa Śivais seperti n.513 dalam buku di atas, ketika Īśvara dipuja melalui kata-kata majemuk yang sangat panjang, dalam bahasa Sanskerta yang dinilai hebat: "terlestarikan dengan begitu baik sehingga mengherankan, melihat bahwa tidak terdapat matra apa pun untuk membantu ingatan para pedanda, dan bahwa himne itu kini hanya ditemukan dalam beberapa naskah yang umumnya berisi teks-teks berbahasa Sanskerta Kepulauan[16].'

Dalam kumpulan edisi Goudriaan dan Hooykaas tersebut, kita mendapati beberapa himne dari tradisi *dhyāna stuti* dalam bahasa Sanskerta yang baik, yang dipersembahkan kepada beberapa dewa yang penampilannya serta ciri-ciri khas ikonografisnya menjadi dasar samadi, *dhyāna*. Himne lainnya terkelompok jenis *kavaca* "baju zirah", yaitu suatu perlindungan untuk setiap bagian tubuh yang dimohonkan dari dewa dalam perwujudannya yang beraneka ragam. Di antaranya terdapat Rāma-*kavaca* n.229 yang indah, dalam bahasa Sanskerta yang baik dan dapat diperbandingkan dengan versi aslinya dari India.

> *Dhyātvā nīlôtpala-śyāmaṃ*
> *Rāmaṃ rājīva-locanam,*
> Setelah bersamadi pada Rama Yang gelap seperti sepucuk teratai biru,
> Yang matanya mirip teratai

Penyair memohon kepada Rama, yang disebut dengan berbagai julukan yang mengikuti urutan peristiwa dalam Rāmāyaṇa, agar melindungi seluruh tubuhnya, dari kepala, mata, telinga, sampai ke lutut, kaki dan telapak kaki.

Tubuh adalam mikrokosmos yang terkait dengan makrokosmos. Fungsi *nyāsa* mengaitkan satu dewa dalam berbagai aspeknya kepada bagian-bagian tubuh, dan juga mengaitkan Tuhan kepada berbagai wilayah mata angin, yang berjumlah delapan: timur, tenggara, selatan, barat daya, barat, barat laut, utara dan timur laut; sepuluh dengan zenit dan nadir, dan sebelas apabila pusat diperhitungkan juga.

Sejumlah himne menunjukkan penguasaan atas peristilahan teknis Tantrik, beserta dengan prosedur pemujaan Tantrik; pada himne lain, bahasa Sanskerta yang digunakan adalah gaya yang lazim dalam teks Āgama Śiva. Ketika *dhāraṇī*, yakni mantra sihir yang kaya dengan pengulangan bunyi dan suku kata tak bermakna (*bījā*), kian banyak dalam bahasa Sanskerta yang khusus untuk Tantrisme Śiva atau Buddhis, maka kita jelas sangat jauh, atau bahkan bertolak belakang dengan bahasa Sanskerta yang sederhana untuk pemujaan.

Bagaimanapun juga, apakah itu berpangkal pada Hinduisme ortodoks, atau tradisi-tradisi Tantrik Buddhis ataupun Śiva, atau dari jenis himne *dhyāna* atau *kavaca*, jelas ada saja himne-himne yang ditulis dalam bahasa Sanskerta yang baik-buruknya bermacam-macam, disertai sejumlah keunikan.

Istilah bahasa Sanskerta Kepulauan umumnya merujuk pada bahasa Sanskerta yang ditulis di Bali atau di Kepulauan Indonesia. Seperti umum diketahui, ungkapan ini (yang ternyata sudah menjadi umum) berasal dari disertasi R. Goris tahun 1926, kurang lebih setengah abad sebelum daftar ciri-ciri khas bahasa tersebut disusun oleh Goudriaan dan Hooykaas dalam pendahuluan mereka untuk buku *Stuti and Stava* (1971).

Daftar tersebut, yang dengan penuh keyakinan ditetapkan dalam dua belas butir, jelas tidak mungkin bersifat final, tetapi dalam garis besar dapat dipergunakan sebagai dasar penelitian lebih lanjut. Daftar itu menggambarkan sebuah bahasa dengan kalimat-kalimat rada pendek, dengan klausa-klausa yang tidak melebihi *pāda*, nyaris tanpa bentuk-bentuk verbal berkonjugasi kecuali beberapa contoh stereotipe, dengan akhiran-akhiran nominal yang dihapuskan atau tak bermakna, dengan kata-kata majemuk yang digunakan secara bebas, dengan sejumlah kata yang diulang-ulang (disebut sejumlah besar *pāda* yang dimulai dengan kata *sarva*), dengan singkatan-singkatan yang serupa dengan kata-kata serapan Sanskerta dalam bahasa Jawa Kuna (*mṛta* < *amṛta*; *bhvana* < *bhuvana*), dengan banyak akhiran nominal seperti *-na* (misalnya dalam *-vināśana*), dengan penambahan suku-suku kata yang sering hanya bermakna dalam bahasa Jawa Kuna dan sebagainya.

Sebuah bait dalam bahasa Sanskerta Kepulauan[17], yang menurut naskah ditujukan kepada Dewa yang Bersemayam di Langit, langsung memperlihatkan perbedaan dengan bahasa Sanskerta dalam pemujaan untuk Sūrya yang dikutip di atas.

> *OṂ Deva-deva jagat-pati, Guru-deva mūrtí-bhvanam*
> *sarva-deva-praṇamyakam, jagat-vighna-vināśanam.*
> Dewa segala dewa, Penguasa Dunia,
> Tuhan-Guru, turwujud di bumi;
> untuk dihormati segala dewa,
> menghancurkan segala rintangan dunia.

Kalau memeriksa teks-teks berjumlah besar dalam bahasa Sanskerta Kepulauan yang dimuat dalam kumpulan tersebut, masing-masing dengan pengantarnya, kita dapat mengikuti suatu proses bertahap. Hilangnya akhiran-akhiran kata benda yang tepat sebagaimana ditentukan oleh tata bahasa India tampaknya merupakan akibat dari penyederhanaan sintaksis yang khusus digunakan untuk pemujaan, yang tak lagi menuntut penggunaan *kāraka*, yaitu peranti-peranti sintaksis yang terkandung dalam akhiran-akhiran. Sedikit demi sedikit akhiran *-am* tampak menyebar. Bentuk-bentuk verbal yang menyatakan tindakan (*kriyā*), yang terkait dengan *kāraka*, tidak lagi diperlukan. Kalimat-kalimat perintah semakin banyak muncul. Dalam kosakata kita dapat mengamati kecenderungan akan generalisasi dan pengulangan berbagai formula dan akhiran, sementara kata-kata majemuk yang sebagian besar masih dapat dibaca sebagai bekas *bahuvrīhi* dan *tatpuruṣa*, semakin dibebaskan dari aturan-aturan penggabungan.

Kami beranggapan dapat mengatakan bahwa tidak ada suatu bahasa, maksudnya bahasa Sanskerta yang digunakan di Bali, yang berbeda dari bahasa Sanskerta di India, dengan ciri-cirinya yang telah tercatat lengkap; yang terjadi ialah bahasa Sanskerta telah mengalami suatu proses perubahan yang bertujuan dan berhasil menjadikannya sebuah peranti pemujaan yang memadai, dan proses

itu terekam dalam himne-himne pemujaan para pedanda Bali. Model ideal yang dituju oleh "bahasa Sanskerta Kepulauan" jelas, dan jelas juga tahapan-tahapan pendekatan pada model tersebut. Akhiran-akhiran yang menandai infleksi kata benda masih terlihat dalam beberapa teks, sedangkan sudah nyaris hilang dari teks lain; bentuk-bentuk verbal, dalam hal ini yang paling umum, muncul dalam beberapa teks, sedangkan tidak ada dalam teks lain, dan seterusnya.

Ketika model yang dituju tersebut terwujud dengan sederhana dan jelas, maka bahasanya dapat dipahami. Tetapi, begitu keluar dari jalur tata bahasa Sanskerta, terutama dengan bertambah masuknya kata-kata dan suku-suku kata dari bahasa-bahasa lokal, maka "tipe" bahasa Sanskerta Kepulauan dapat saja menjadi rumit dan tidak sepenuhnya terpahami.

Bahasa Sanskerta Kepulauan masih mengalami suatu tahapan perubahan penting lain. Terbebaskan dari sintaksis bahasa Sanskerta (antara lain akhiran-akhiran verbal dan nominalnya), sedangkan kata-kata majemuk tak lagi terikat oleh aturan-aturan penggabungan, maka leksikon asli India – diubah dengan berbagai cara dan dibumbui aneka kata dan suku kata dari bahasa-bahasa lokal – menjadi semacam bahan pembangun. Bahan tersebut tidak hanya digunakan untuk membangun simetri-simetri makna, yang menjadi semakin canggih (sebagai contoh saja) dalam tradisi *digbandha*, yakni himne-himne yang ditujukan pada para dewa atau aspek-aspek kedewataan yang ditempatkan pada arah-arah kompas. Himne yang sangat banyak dikaji, n.815 dalam kumpulan di atas, terdiri atas sepuluh bait; dalam kelima bait pertama secara beruntun disebut lima arah kompas, dewa, resi, laksana, warna dan wahana; kelima bait terakhir beruntun pula menyebut kelima perwujudan *krodha* Buddhis; sisanya sulit dimengerti. Hubungan-hubungan bunyi yang rumit disusun: dalam setiap *pāda* (bait) dari setiap pupuh, suku kata pertama dan terakhir sama; mulai bait kedua dalam satu pupuh, ketiga suku kata pertama dari setiap bait sama dengan ketiga suku kata bait sebelumnya tetapi berurutan balik; dalam bait keempat setiap pupuh, ketiga suku kata terakhir sama dengan ketiga suku kata pertama dalam bait pertama, pun berurutan balik.

Inilah suatu struktur rumit yang tidak langsung mengingatkan pada *śabdālaṃkāra* India yang pasti merupakan asal muasalnya. Salah satu alasan untuk hal ini ialah tujuannya sama sekali berbeda.

Sabdālaṃkāra menciptakan keindahan atau mungkin hanya menimbulkan ketakjuban dan kekaguman akan kepiawaian penyairnya. Kerumitan-kerumitan pola bunyi dan susunan suku kata secara terbalik dalam himne-himne Bali di atas terutama bertujuan untuk menciptakan daya magis dan memaksa para dewa agar memberikan perlindungan.

Namun demikian, jelas bahwa dalam himne-himne Bali yang ditulis dalam bahasa Sanskerta Kepulauan yang sulit ini, sejarah panjang dari pengaruh retorika India di Indonesia mencapai titik ujungnya, atau malah berlanjut hingga saat ini.

CATATAN

1. Lihat juga Chandra 1978: 114-115.
2. Sebuah uraian yang baik terdapat dalam Pigeaud 1967.
3. Lihat Sarkar 1985: 277.
4. Sarkar 1971: 26.
5. Baca Coedès 1930: 40, Gbr. III-IV.
6. Takakusu 1966: xxxiv.
7. Artikel yang menarik adalah tulisan Brough 1973.
8. *Op. cit.*, hlm. 176.

9. Saya menempatkan Vāmana dengan tegas setelah Jayāditya dalam konteks terminologi *vivakṣā* dan teori (Radicchi 2000).
10. Hooykaas 1957a. Singkatan RJK berarti “Ramayana Jawa Kuna”, dan JK berarti “Jawa Kuna”.
11. Hooykaas 1958b.
12. Dalam edisi K. Krishnamoorthy 1977.
13. Lihat misalnya dua setengah halaman dalam Pigeaud 1960-63, jil. V: 433-435.
14. Lihat Radicchi 1996: 302-305.
15. Dapat disamakan dengan larik 110 dari n.158, *Āditya-hṛdaya-stotram*, dalam kumpulan himne India *Bṛhat-stotra-ratnākara*, Benares 1960; lih. Goudriaan & Hooykaas 1971: 155.
16. Goudriaan & Hooykaas 1971: 317.
17. *ibid.*, hlm.117.

BAHASA DAN WACANA

PRASASTI-PRASASTI MAKAM DARI ABAD-ABAD AWAL ISLAM DI RANAH MELAYU

Claude Guillot

CNRS – EHESS, Paris

Tata cara penguburan di ranah Melayu sangat dipengaruhi oleh agama Islam; pertama karena agama ini, di samping mengabarkan akan adanya kebangkitan kembali semua manusia, juga mewajibkan agar semua orang mati dikebumikan; dan, yang lebih penting, karena sangat menekankan bahwa semua orang memiliki takdir sendiri-sendiri. Sesungguhnya hukum Islam melarang pendirian monumen-monumen di kuburan dan memerintahkan agar bagian kepala si mati hanya ditandai dengan sebongkah batu atau sebilah papan kayu, namun pada umumnya adat istiadat telah melanggar larangan itu. Maka ketika agama Islam tiba di Nusantara, kebiasaan mendirikan batu-batu nisan atau bahkan bangunan kuburan sudah sangat mentradisi di kalangan orang-orang yang menyebarluaskan agama tersebut ke wilayah Timur, meskipun praktik mahal ini masih terbatas pada kelompok elit politik dan agama.

Kita tahu bahwa agama Islam teristimewa karena memiliki sebuah bahasa suci, karena bahasa Arab telah dipilih Allah untuk menyampaikan wahyu-Nya kepada umat manusia. Status istimewa bahasa tersebut menimbulkan kesulitan di mana pun dia bukan bahasa setempat. Seperti kita ketahui, bahasa Arab pada akhirnya berhasil menguasai sebagian besar wilayah pesisir Laut Tengah dan sangat mempengaruhi bahasa-bahasa setempat di berbagai wilayah yang memiliki budaya-budaya kuno, misalnya Iran. Karena agama Islam disebarkan di wilayah Nusantara bukan dengan cara penaklukan, melainkan melalui perantaraan segelintir perantau yang berasal dari berbagai daerah, maka bahasa Arab tidak menaklukkan bahasa-bahasa setempat, melainkan hanya "meresapi"nya, terutama bahasa Melayu. Dengan kata lain, bahasa Arab tetap sebuah bahasa asing.

Kalimat *Syahadat*

Orang yang dimaksudkan membaca prasasti makam sangat bervariasi dari satu budaya ke budaya lainnya. Di bagian barat kawasan Laut Tengah, prasasti biasanya berisikan pesan akhir yang ingin disampaikan oleh si mati kepada orang yang masih hidup; di atas pintu masuk makam-makam Mesir Kuno, bunyi tulisan prasasti itu meminta orang yang mengunjungi makam agar menyebutkan nama si mati, sehingga yang bersangkutan dapat "hidup". Pada lukisan "Gembala-Gembala Arcadia" karya Nicolas Poussin, nampak para penggembala sedang berusaha memahami arti sebuah prasasti batu nisan yang bunyinya penuh teka-teki "Et in Arcadia Ego".

Supaya mencapai tujuannya, pesan tersebut perlu disampaikan dalam ragam tulisan dan bahasa yang dipahami oleh pembacanya. Meski tradisi tersebut dikenal di beberapa wilayah penyebaran agama Islam, agama ini sering menggunakan sejenis wacana yang lebih rumit. Jenis prasasti yang paling sering ditemukan di batu-batu nisan adalah pernyataan kesaksian iman atau kalimat syahadat. Syahadat itu sesungguhnya bisa dipandang sebagai peringatan kepada orang yang masih hidup tentang dasar-dasar iman, namun kalimat tersebut lebih merupakan penyerahan diri si mati kepada Tuhan sendiri, atau, secara lebih pragmatis, semacam *password*, yang fungsinya mirip pembacaan *talqin* yang dibisikkan oleh seseorang yang masih hidup ke telinga mayit sesaat sebelum ditanam, agar si mati bisa berhasil menjawab pertanyaan malaikat Munkar wa Nakir "di alam kubur" nanti, sehingga dapat menantikan datangnya Hari Kiamat dengan penuh damai.

Hal ini mengingatkan kita pada tradisi bangsa Yunani kuno yang memberikan sedekah kepada Charon[1]. Bagaimanapun, syahadat tidak dapat diungkapkan atau ditulis dengan cara yang menyimpang dari firman Tuhan, dan oleh karenanya harus ditulis dalam bahasa dan huruf Arab. Keyakinan orang akan kewajiban menulis sebuah teks yang tidak dapat dipahami oleh kebanyakan penutur bahasa lain dari bahasa Arab kadang-kadang menimbulkan akibat ganjil, yaitu teks itu juga tidak dipahami oleh para penutur bahasa Arab sendiri, seperti nyata terjadi di Tralaya, di mana terdapat teks pada tiga batu nisan, yang agaknya dinukilkan oleh pemahat yang sama, hilang kata '*illah*-nya pada bagian pertama kalimat *syahadat*.

Teks-Teks Keagamaan

Teks dasar keagamaan, baik al-Qur'an maupun Hadits, tidak boleh diterjemahkan dikarenakan kesucian bahasa Arab. Dalam hal ini, kalimat-kalimat suci yang dipilih, biasanya berupa doa, dapat diartikan sebagai sebuah dialog antara si mati dengan Tuhan. Lagi-lagi terdapat masalah keterbacaan teks-teks semacam itu, yang menjadi semakin kabur dikarenakan seni kaligrafi yang digunakan. Dalam hal ini perlu diingat bahwa dalam tradisi Islam, kitab al-Qur'an – dan naskah-naskah suci sejenisnya – bukanlah untuk dibaca dalam hati, melainkan untuk dibacakan di luar kepala. Dengan kata lain teks tertulis itu semata-mata merupakan tanda identifikasi dari suatu wacana yang sudah dihafal. Ini berarti pembaca harus mengenal dan mengidentifikasi teks tersebut.

Oleh karena itu batu-batu nisan menyimpan informasi tentang masyarakat yang membuatnya. Bahwa di wilayah Sumatra Utara, Barus dan Semenanjung Melayu, prasasti dalam bahasa Arab jumlahnya lebih banyak dan teksnya lebih panjang dari wilayah lain mana pun, membawa kita pada kesimpulan bahwa komunitas-komunitas asing yang tinggal di pusat-pusat perkotaan di ketiga wilayah di atas adalah orang-orang yang lebih berpengaruh dan berbudaya dibandingkan dengan komunitas asing di Jawa, misalnya. Tidak ada cara lain untuk menjelaskan fenomena pemakaian bahasa Arab yang nyaris eksklusif ini, termasuk dalam kalimat-kalimat tentang si mati. Jadi, dalam kasus ini bahasa Arab bukanlah bahasa asing, melainkan bahasa sehari-hari atau bahasa budaya yang digunakan di perantauan, semacam penanda identitas yang mengikat sebuah kelompok elit yang terdiri atas penutur-penutur asli bahasa Arab dari kawasan Timur Tengah, serta orang-orang perantau yang menguasai bahasa Arab karena kontak mereka dengan orang asing atau karena kultur keagamaan mereka.

Jadi, bahasa Arab yang ditemukan pada prasasti-prasasti makam itu agaknya berfungsi sebagai penanda etnis, dan pasti sebagai penanda sosial. Komunitas asing beserta orang-orang yang berasimilasi ke dalamnya bermaksud mempertegas ikatan yang menyatukan mereka ke dalam sebuah budaya asing, dan secara implisit menegaskan superioritas budaya itu terhadap budaya-budaya lokal, entah itu budaya Aceh atau Melayu. Praktik-praktik serupa juga banyak didapati pada tradisi-tradisi pemakaman dari berbagai masyarakat lainnya di Nusantara: orang Tionghoa, yang prasasti kuburnya menunjukkan

kuatnya ikatan mereka dengan bahasa aslinya; kemudian orang Eropa yang menggunakan bahasa Latin atau bahasa asli dari orang yang dikuburkan, dan juga orang asing lainnya seperti bangsa Armenia. Kedua prasasti dalam bahasa Parsi yang ditemukan di Pasai dan Barus mungkin juga didasari oleh keterikatan dengan bahasa asli, meskipun kedua prasasti itu mungkin juga menunjukkan bahwa bahasa Parsi adalah bahasa budaya yang dipakai oleh sebuah lingkaran sosial yang terbatas.

Di Jawa, yang budaya lokalnya telah mengalami suatu proses perkembangan panjang dan mendalam, orang-orang asing nampaknya tidak berhasil menanamkan pengaruh budayanya, seperti yang mereka lakukan di ranah Melayu. Di Jawa hanya sedikit terdapat prasasti makam dalam bahasa Arab, dan beberapa di antaranya, seperti telah disebutkan di atas, sangat tidak akurat. Di samping itu, ada sebuah prasasti yang terkenal berisi terjemahan kalimat syahadat dalam bahasa Jawa. Dalam hal ini, penggunaan bahasa Arab sebagai penanda identitas jarang ditemui, dan teks-teks prasasti berfungsi mengingatkan orang yang masih hidup akan perasaan keagamaan si orang mati.

Sesudah abad-abad pertama kehadiran Islam berlalu, teks-teks keagamaan hampir seluruhnya lenyap dari prasasti makam di Nusantara. Penyebab nyata dari hal tersebut adalah lenyapnya komunitas-komunitas asing, serta asimilasi kelompok-kelompok yang semula ingin berdiri terpisah, ke dalam masyarakat Melayu. Di luar sekolah, bahasa Arab diabaikan semua orang, meski tetap diakui sebagai dasar agama Islam. Huruf Arab sendiri menjadi sebuah ikon yang bermakna, yakni sebuah simbol yang kuat dan penuh mukjizat, yang bisa melindungi orang beriman dalam kuburan. Kita melihat kenyataan ini mengemuka dengan jelas dengan munculnya prasasti-prasasti tiruan, yang agaknya berasal dari lingkaran orang-orang yang kurang terdidik atau kurang berada. Penerjemahan yang bersifat regresif seperti ini, di mana ungkapan pemikiran diganti oleh identitas agama semata-mata, juga didapati dalam konteks sekuler dan lebih galib, yaitu dalam tulisan-tulisan tiruan yang menghiasi sejumlah keramik asal Timur Tengah dan Tiongkok.

Tanggal Kematian

Dengan epitaf sendiri (yaitu bagian prasasti tentang identitas si mati), kita masuk wilayah duniawi, maka lenyaplah kewajiban untuk menggunakan bahasa suci. Penggunaan sistem penanggalan tertentu pada penulisan tanggal kematian ternyata bukan tanpa alasan, sebab sistem tersebut mencerminkan keinginan si mati atau ahli warisnya untuk mengaitkan peristiwa terpenting yang dialami seseorang, serta orang itu sendiri, dalam suatu kerangka waktu tertentu yang menunjukkan kebudayaan asalnya. Di lingkungan masyarakat penutur bahasa Arab sekaligus pemeluk Islam di Sumatra Utara, Semenanjung Melayu dan Kalimantan, sistem penanggalan yang dipilih adalah kalender Islam. Di Pulau Jawa, selain beberapa batu nisan impor serta satu perkecualian lain, semua prasasti menggunakan sistem penanggalan Jawa. Ada pula beberapa kasus kebudayaan campuran yang diungkapkan, seperti misalnya pada makam (yang relatif baru) seorang wanita Tionghoa di Kebun Jeruk, yang tanggal kematiannya ditulis menurut kalender Tionghoa, Islam dan Eropa.

Tradisi Islam semula mengharuskan tanggal kematian ditulis dalam bentuk huruf, dan hal ini mengharuskan pemilihan satu bahasa. Ada tiga kemungkinan: di bagian barat Nusantara, semua tanggal kematian ditulis dalam bahasa Arab; di Brunei, bagian terbesar, jika tidak semuanya, ditulis dalam bahasa Melayu; sementara di Jawa hanya simbol angka Jawa yang dipakai. Jelas ini tanda yang terbaik dari makna prasasti makam menurut pemikiran orang-orang yang mendirikan monumen kubur.

Nama Si Mati

Dipilih atau ditolaknya bahasa lokal memberikan informasi tentang keinginan atau keengganan mengintegrasikan si mati dalam masyarakat di sekitarnya. Mengintegrasikan atau meleburkan? Tradisi Barat, termasuk tradisi Islam, dengan mudah dapat menjawab

pertanyaan ini karena tradisi tersebut hanya mengakui paham bahwa manusia memiliki takdir sendiri-sendiri. Akan tetapi, dari prasasti-prasati makam di ranah Melayu, lewat cara identitas si mati diungkapkan, nampak bahwa individualisasi itu tidak diterima dengan mudah di seluruh Nusantara. Di kawasan Melayu, batu nisan bertuliskan nama si mati cukup banyak, meskipun bukan kebanyakan, sementara di Jawa, hanya ada dua nisan lokal yang mencantumkan nama si mati.

Kelangkaan tersebut di Jawa boleh dikatakan disengaja, manakala kita lihat bahwa kelangkaan itu menjadi kebisuan belaka, termasuk pada bangunan-bangunan makam para raja besar dan wali yang dimuliakan. Kesunyian itu seolah menunjukkan bahwa si mati dikirim ke sebuah kehidupan dalam sebuah akhirat bersifat kolektif, sesuai dengan mentalitas masyarakat setempat.

Keterputusan komunikasi antara orang hidup dan orang mati demikian dapat berbentuk lain di ranah Melayu. Kadang-kadang nama dan tanggal kematian si mati tersembunyi di tengah-tengah teks keagamaan yang memenuhi dan menghiasi batu nisan. Kadang-kadang data tersebut tercantum dalam ruang yang terlalu sempit, dan dituliskan dalam huruf-huruf yang bertumpang tindih, sehingga sangat sulit dibaca. Kadang-kadang pula, seperti pada beberapa batu nisan di Brunei dan Patani, meskipun nama si mati dan tanggal kematian ditulis dalam bahasa lokal, yaitu bahasa Melayu, namun huruf yang digunakan adalah huruf Kufi persegi, yang memaksa pembacanya memecahkan teka-teki untuk dapat memahami maknanya. Transformasi penulisan prasasti menjadi sandi jenis ini terdapat pada sebuah batu nisan di Pasai, yang tanggal kematiannya ditulis menurut suatu abjad yang tidak dikenal, sehingga memaksa Moquette, seorang ahli bahasa Arab, bekerja keras menjabarkan maknanya, serta juga pada sebuah batu nisan di Brunei, di mana angka-angka Arab dirangkai menjadi semacam gambar bunga, berupa sebuah sistem penanggalan yang di tempat lain akan dianggap sebagai sebuah *candrasengkala*.

Rupanya, wacana prasasti makam yang pada awalnya diimpor dari pusat dunia Islam hanya mampu bertahan di ranah Melayu selama masih ada komunitas (yang juga datang dari dunia luar) yang ingin mempertahankannya. Karena wacana tersebut tidak dapat diterjemahkan, di samping menyampaikan sesuatu yang dianggap tak penting, teks tersebut perlahan-lahan berubah menjadi sebuah sandi dan akhirnya lenyap ditelan kebisuan. Baru akhir-akhir ini batu-batu nisan itu mulai berbicara kembali, namun gejala ini lebih disebabkan oleh diperkenalkannya sistem pencatatan sipil Eropa, ketimbang oleh bangkitnya kembali tradisi penulisan prasasti makam Islam.

CATATAN

1. Charon adalah tukang sampan yang membantu orang mati menyeberang sungai neraka dan tiba di alam baka.

NGALOGAT DI PESANTREN SUNDA
MENGHADIRKAN YANG DIMANGKIRKAN[1]

Iip Dzulkifli Yahya[2]

Pengantar

Penelitian atas tradisi tulis di pesantren[3] Sunda, sejauh ini masih terbatas. Khusus mengenai *ngalogat*, sejauh pengamatan saya, hingga saat ini belum ada hasil penelitian yang dipublikasikan. Karya-karya *ajengan* pesantren yang sudah dibahas terbatas pada keperluan inventarisasi[4], kajian filologis[5], atau disebut sambil lalu dalam sebuah laporan penelitian[6]. Para peneliti lebih memperhatikan kitab-kitab yang digunakan, yang hampir seluruhnya karya ulama-ulama dari luar Nusantara[7]. Kemudian pesantren yang diteliti lebih banyak pesantren modern atau campuran tradisional-modern[8]. Pada umumnya, kajian pesantren dilakukan untuk keperluan pendataan, mengungkap jalinan genealogis antar-*ajengan*, angka-angka tahun pendirian dan perkembangan pesantren, jumlah ustadz dan santri putra-putri, para pendiri dan penerus, serta mata pelajaran dan jadwal belajar-mengajar[9].

Dari kondisi itu, bisa dipahami manakala istilah *ngalogat,* hampir tak dikenali oleh orang di luar pesantren. Kata *ngalogat*, hingga saat ini belum masuk dalam kamus bahasa Sunda dan ensiklopedi Sunda. *Kamus Bahasa Sunda* (KBS) karangan Satjadibrata (1954), *Kamus Umum Bahasa Sunda* (KUBS) yang diterbitkan Lembaga Basa & Sastra Sunda (1976), dan *Kamus Sunda Belanda* oleh Eringa (1984) hanya memuat kata *logat* sebagai kata benda, tanpa mencatat *ngalogat* sebagai sebuah aktivitas. Dalam *Ensiklopedi Sunda* karangan Rosidi dkk. (2000) pun istilah *ngalogat* tidak disebut.

Hal ini sangat menarik karena aktivitas *ngalogat* hingga saat ini masih dilakukan oleh lebih dari satu juta santri di ribuan pesantren Sunda. Maka tidaklah berlebihan jika dikatakan bahwa ada satu tradisi pesantren yang telah dimangkirkan dari wacana kebudayaan Sunda. Melalui tulisan singkat ini, saya berusaha menghadirkan kembali tradisi yang dimangkirkan itu. Tulisan ini secara ringkas akan memaparkan sejarah dan praktik *ngalogat*, serta tumbuhnya pasar kitab sebagai perkembangannya.

Sejarah *Ngalogat*

Menilik praktiknya di pesantren, *ngalogat* adalah mengartikan teks berbahasa Arab – biasanya dalam kitab kuning – kata per kata, dengan cara menuliskan terjemahannya tepat di bawah kata yang dimaksud dengan menggunakan huruf Arab. Melalui proses *ngalogat*, dimaksudkan agar arti yang terkandung dalam teks Arab yang sedang dibaca bisa diterjemahkan secara tepat kata per kata sesuai kedudukannya dalam tata bahasa Arab, untuk kemudian diterjemahkan secara bebas sehingga bisa diketahui lebih jelas maksudnya.

Dengan demikian, *ngalogat* menunjukkan satu aktivitas tulis-menulis di kalangan pesantren. Jika seorang santri menerjemahkan sebuah teks ke dalam bahasa Sunda, disebut

ngalogat Sunda. Demikian pula bila menggunakan bahasa Jawa atau Melayu, disebut *ngalogat Jawa* atau *Melayu*. Di pesantren tradisional di Jawa Tengah dan Timur serta DIY, *ngalogat* disebut *maknani*, *ngapsahi*, atau *ngesahi*.

Kapan tradisi *ngalogat* ini bermula? Hingga saat ini belum diperoleh data sejarah mengenai asa-usul tradisi memaknai teks Arab dengan bahasa lokal, termasuk *ngalogat Sunda*. Rujukan yang ada, misalnya Zuhri, menyebutkan bahwa tradisi itu berasal dari pesantren di Jawa Timur dan Jawa Tengah.

Kitab itu mula-mula dibaca kata demi kata dalam kalimat yang panjang. Tiap kata diterjemahkan melalui 'logat pesantren', bahasa daerah khas pesantren. Jika selesai satu kalimat, barulah diartikan makna keseluruhannya dalam bahasa yang lazim dipakai sehari-hari.

Belajar membaca kitab dalam bahasa Arab menurut cara pesantren dengan menggunakan bahasa khas "utawi – iki – opo – ingatase – ing dalem" sering menjadi tertawaan. Jangankan oleh mereka yang menamakan dirinya "modern", kita pun merasa geli pula. Bahasa yang "aneh" yang mula-mula sukar dimengerti[10].

Dari tulisan Zuhri tersebut, tidak disangsikan lagi bahwa *ngalogat* adalah tradisi khas pesantren. Tradisi ini lahir karena kebutuhan penerjemahan teks-teks Arab ke dalam bahasa lokal. Apakah tradisi ini khas pesantren Nusantara atau dibawa oleh para penganjur Islam dari Timur-Tengah, masih perlu diteliti lebih seksama. Jika merujuk pada keberadaan sebuah sekolah agama di Jawa Barat, yakni Pesantren Quro di Pura, Karawang, yang didirikan oleh Syekh Hasanuddin[11] pada awal abad ke-15 – menurut tradisi setempat – maka *ngalogat* Sunda boleh jadi bukan warisan dari Ampel. Menurut asumsi saya, tidaklah mustahil Syekh Hasanuddin menjadi perintis *ngalogat* Sunda sebagai upayanya mengajarkan arti teks-teks Arab kepada murid-muridnya.

Pada masa itu dan sampai awal abad selanjutnya, masyarakat Sunda tidak berada dalam jajahan negeri mana pun. Pengaruh Jawa, melalui Cirebon dan Banten, baru berlaku di *Tatar* Sunda antara tahun 1521-1705, pertama berasal dari Demak dan kedua dari Mataram. Dengan demikian, ada tenggang waktu sekitar satu abad, antara awal abad ke-15 (berdirinya Pesantren Quro) dan awal abad ke-16 (masuk pengaruh Jawa), ketika pertumbuhan pengajaran agama Islam di *Tatar* Sunda tidak di bawah pengaruh – politik dan budaya – Jawa. Dari logika inilah bisa diperkirakan bermulanya tradisi *ngalogat* Sunda. Namun, sebenarnya keberadaan sekolah agama Quro itu belum bisa dianggap sebagai permulaan tradisi pesantren oleh karena sejarah perkembangan kelembagaan pesantren itu belum diketahui.

Pada tahap selanjutnya, yaitu selama Tatar Sunda di bawah pengaruh Demak dan Mataram, bisa dimengerti jika semua pesantren menerima praktek *ngalogat* Jawa. Lembaga pesantren terus berkembang, sehingga pada abad ke-19 sudah menjadi satu-satunya lembaga pendidikan umum di *tatar* Sunda. Lembaga pendidikan lain yang ada, ialah pengajaran khusus untuk anak-anak pembesar kerajaan yang sifatnya sangat terbatas dan ekslusif. Selanjutnya pemerintah kolonial Belanda mendirikan sekolah elit di Betawi tahun 1817 (Niel 1984: 44), lalu sekolah rakyat tahun 1907 (Ekadjati 2002: 30-1).

Sisa-sisa pesantren tua di Jawa Barat, menurut data Depag RI tahun 1983/4, hingga saat ini terdapat 23 buah. Semuanya berdiri sebelum abad ke-19 dan sekarang masih terus berkembang. Yang tertua didirikan tahun 1672, yaitu Pesantren Pusaka, Lemahabang, Cirebon. Sementara yang termuda didirikan tahun 1896, yaitu Pesantren Keresek, Cibatu, Garut.

Dari sejumlah catatan di atas, saya kemudian berusaha mencari perkiraan waktu yang tepat, kapan pesantren Sunda kembali beralih ke *ngalogat* Sunda. Penelitian mengenai tradisi baca-tulis pesantren setelah tahun 80-an, seperti dilakukan Glicken (1987), masih menyimpulkan penggunaan bahasa Jawa di pesantren Sunda.

> *In western Java, however, this reform movement was not very successful, even among advanced islamic scholars. Lessons in the pesantren Islamic religious schools for advanced students today still consist of translations by kyai from Arabic into semi-archaic Javanese or Malay, with explications in Sundanese.* (Glicken 1987)

Padahal penggunaan bahasa Sunda untuk transliterasi dari Arab ke Sunda, dalam penelusuran saya, setidaknya sudah dimulai pada sepertiga awal abad ke-20.

Di wilayah Tasikmalaya, *ajengan* yang secara tegas memulai *ngalogat* Sunda sejak saat mendirikan pesantren, adalah Ajengan Ruhiyat (AR). Ia memulainya ketika mendirikan Pesantren Cipasung tahun 1931. Motivasinya agaknya adalah memudahkan para santri dalam mengaji. Santrinya berasal dari Sunda, *ajengan*-nya juga Sunda, maka pengajian akan lebih lancar jika menggunakan bahasa Sunda. Apabila tetap menggunakan bahasa Jawa, maka baik santri maupun *ajengan*, harus berpikir dua kali[12]. Hal itu membuat teks-teks Arab yang dikaji tidak segera bisa dipahami dan menuntut waktu yang lebih lama. Ajengan Ilyas Ruhiat, salah seorang putera AR, memberikan kesaksian:

> Ketika membuka Pesantren Cipasung tahun 1931, ayah saya langsung menggunakan bahasa Sunda. Setelah itu menyebar ke berbagai wilayah Jawa Barat. Saya termasuk santri yang tidak pernah mengenal bahasa Jawa karena belajar langsung dari ayah sendiri yang sudah menggunakan bahasa Sunda[13].

Alumni-alumni Pesantren Cipasung kemudian menyebarkan tradisi *ngalogat* Sunda ini di pesantren barunya dan dalam pengajian atau ceramahnya.

Menurut Dudung Abdul Halim[14], pada masa mudanya, AR antara lain mengaji kepada Ajengan Sobandi di Pesantren Cilenga Singaparna. Di sini ternyata AR sudah mengaji dengan *ngalogat* Sunda. Dengan demikian, Sobandi lebih dulu memulai *ngalogat* Sunda. Namun, belum diketahui apa motivasi Sobandi. Selain karena pesantrennya sudah tidak ditemukan lagi, juga keterangan dari cucucicitnya belum diperoleh. Sobandi adalah murid Ajengan Syuja'i dari Pesantren Gudang, Tasikmalaya. Untuk nama yang terakhir ini, belum diketahui informasi lebih jauh sebab persoalan yang sama.

Sementara untuk wilayah Bandung, ditemukan data yang lebih tua dengan motivasi sama seperti AR. Yakni riwayat Ajengan Ahmad Dimyathi (AAD), generasi kedua Pesantren Sukamiskin. Setelah belajar kepada ayahnya, Ajengan Ahmad Muhammad[15] yang mengajar dalam bahasa Jawa (1883-1910), AAD melanjutkan studi ke Mekkah[16]. Sepulang dari Mekkah tahun 1910, ia menyadari bahwa santrinya berasal dari wilayah Sunda. Jika mengajar dengan bahasa Jawa seperti ayahnya, ia merasa hanya akan membuat santrinya kesulitan karena mereka tidak menguasai bahasa Jawa. Maka ia "berijtihad" memulai pengajian menggunakan terjemahan bahasa Sunda. Tindakan ini dimungkinkan karena AAD relatif tidak punya ikatan kesantrian dengan *ajengan* yang menggunakan bahasa Jawa. Ia telah belajar "langsung dari Mekkah" di mana digunakan bahasa Arab sebagai bahasa pengantar. Di samping itu, figur AAD yang terbuka bahkan terbilang maju pada masanya, ikut mendorong terwujudnya penerjemahan kitab menggunakan bahasa Sunda. Selain sebagai *ajengan*, AAD adalah seorang ahli obat-obatan yang memiliki apotek sendiri. Ia membuat percetakan *Al-Ikhtibār* untuk mencetak karya tulisnya. Ia juga menganggit sejumlah syair berbahasa Sunda yang mengacu kepada *pupuh* tembang Sunda[17]. Selain itu, ia bisa menerima seseorang memakai dasi dan memperbolehkan permainan tonil di pesantrennya[18]. Karya tulisnya antara lain, *Wawacan Sejarah Nabi*[19] dan *Kitab Kurrat al-'Ayn fī al-Sulh bayn al-Farīkayn*[20].

Sejauh ini, belum ditemukan motivasi politis dalam peralihan *ngalogat* dari Jawa ke Sunda[21]. Yang sangat menarik di sini adalah keberanian *ajengan* untuk melakukan peralihan itu. Dalam tradisi pesantren, perubahan atau pergantian sistem mengajar bukan perkara yang sederhana. Hal itu berkait terutama dengan *barokah* ilmu. *Barokah* dipahami sebagai "pahala" yang akan ditimbul-

kan oleh sebuah perbuatan yang dilakukan dengan penuh keyakinan. *Barokah* ilmu itu diyakini bisa diperoleh apabila seorang santri sanggup ber*takzhim* kepada *ajengan*nya. Maka sungguh tidak mudah bagi seorang santri untuk memulai suatu tradisi baru yang belum ada sebelumnya atau yang tidak pernah diajarkan oleh gurunya. Ikatan ajengan-santri yang kuat ini merujuk pada ajaran dalam *Ta'līm al-Muta'allim Tariq al-Ta'allum*[22] yang menjadi kitab wajib setiap *ajengan*-santri. Pada pasal *Ta'zim al-'Ilm wa Ahlihi* (menghormati ilmu dan ahlinya) dalam kitab ini, secara tegas dinyatakan:

> *I'lam bi-anna tālib al-'ilm la yanālu al-ilm wa lā yantafi'u bihi illā bita'zhīm al-'ilmi wa ahlihi wa ta'zhīm al-ustādz wa tauqirihi. Qīla, ma washala man washala illa bi al-hurmah, wa ma saqatha man saqatha illa bitark al-hurmah wa al-ta'zhīm ..... Qāla Aliy karramahullāhu wajhah, anā 'abdu man 'allamani harfan wāhidan, in syā'a bā'a wa in syā'a a'taqa wa in syā'a ustaraqa ...*
>
> 'Ketahuilah bahwa pencari ilmu itu akan mendapatkan dan bisa mengambil manfaat ilmu hanya jika ia bertakzim kepada ilmu dan ahlinya, bertakzim kepada ustadz dan menghargainya. Dikatakan tidaklah seseorang bisa *sampai* kecuali dengan laku hormat dan tidaklah seseorang akan *jatuh* kecuali ia meninggalkan laku hormat dan takzim ... Ali (b. Abi Thalib, *pen.*) *karramahullahu wajhah* berkata, 'Aku adalah sahaya orang yang mengajariku satu huruf. Jika berkenan, ia bisa menjualku, memerdekakanku, atau menjadikanku pembantu rumah tangganya....' (Al-Zarnuji t.t.: 16)

Oleh karena itu, seorang santri jauh kemungkinannya untuk melakukan sesuatu – dalam praktek belajar-mengajar – yang tidak/belum diajarkan oleh gurunya. Maka yang memulai *ngalogat* Sunda, diasumsikan adalah santri yang tidak pernah mengaji di pesantren Jawa dan tidak menjadi murid *ajengan* pesantren Sunda yang menggunakan bahasa Jawa. Lalu dari mana ia belajar? Dari dua contoh di atas, bisa disimpulkan bahwa ia belajar dari *ajengan* yang sudah *ngalogat* Sunda seperti Ajengan Ruhiyat, ataupun ia melakukan *ijtihad*[23] sebagaimana dilakukan Ajengan Ahmad Dimyathi[24].

Praktik *Ngalogat*

Dalam proses *ngalogat*, santri menggunakan pena yang runcing dan tinta Cina[25]. Pena runcing dimaksudkan agar menghasilkan tulisan yang tipis sehingga bisa terbaca di antara baris-baris teks Arab kitab kuning, yang rata-rata ditulis dalam ukuran satu spasi. Sementara tinta Cina dianggap lebih awet dan tidak mudah luntur, sehingga hasil *ngalogat* bisa bertahan cukup lama. Untuk mewadahi tinta digunakan tempat berbentuk piala kecil yang dalamnya lazim dilapisi serat batang pisang atau kapas. Santri-santri yang kurang telaten dengan cara ini biasanya memilih menggunakan *ballpoint* tertentu yang menghasilkan tulisan tipis. Cara terakhir ini dianggap lebih praktis, karena untuk menggunakan pena diperlukan keahlian tersendiri. Setiap santri harus mengikuti pembacaan teks kitab kuning oleh sang *ajengan,* yang berhenti hanya ketika mengambil nafas. Semakin terbiasa mengaji, kian sedikit lafaz yang diberi arti oleh santri. Ia akan tinggal menuliskan arti dari lafaz baru dan asing. Contoh hasil praktik *ngalogat* ini terlihat dalam Gambar I.

Hingga saat ini, tahun 2002, aktivitas *ngalogat* masih terus berlangsung di pesantren Sunda tradisional (*salafiyah*). Menurut data Kanwil Departemen Agama Jawa Barat (Depag Jabar) 1999-2000, terdapat 4.882 pesantren tradisional-modern di Jawa Barat dan Banten. Sementara untuk tahun 2000-2001, data Depag Jabar mencatat keberadaan 2.969 pesantren tradisonal (*salafiyah*). Pesantren-pesantren tradisional itu tersebar cukup merata di wilayah Jawa Barat dan Banten dengan populasi terbesar di lima kabupaten sebagai berikut: Tasikmalaya (263), Garut (379), Cianjur (221), Serang (184) dan Sukabumi (155). Di 2.969 pesantren itu, diperkirakan terdapat 1.414.180 santri, terdiri dari 893.068 santri putra dan 521.712 santri puteri.

Salah satu contoh fenomenal dari pertumbuhan pesantren *salafiyah* ini adalah

Pesantren Miftahul Huda, Manonjaya, Tasikmalaya. Pesantren ini didirikan tahun 1964 oleh KH. Choer Affandi[26]. Hingga tahun 2001, pesantren ini telah memiliki cabang resmi[27] sebanyak 800 pesantren. Dari angka itu, 75 % – sekitar 600 buah – berada di wilayah Jawa Barat. Sisanya tersebar di sebagian Sumatera (Aceh, Jambi, Bangka, Lampung), Jawa Tengah (Banyumas, Cilacap) dan Banten. Dengan persebaran ini, tradisi *ngalogat* terus berkembang dan tidak kehilangan pelakunya. Selama pesantren *salafiyah* masih berdiri, maka selama itu pula "nafas" *ngalogat* dipastikan akan terjaga.

Dalam praktiknya, bahasa Jawa masih dianggap lebih bisa mengartikan teks Arab kata demi kata, dibanding bahasa lainnya, karena kekayaan kosakatanya[28]. *Ngalogat* Sunda saat ini mengikuti alur penerjemahan dalam bahasa Jawa itu. (Praktik *ngalogat* Jawa diterangkan dalam Lampiran I.) Untuk mempercepat *ngalogat*, digunakan sejumlah simbol yang menunjukkan kedudukan sebuah kata atau *i'rāb*[29] menurut tata bahasa Arab.

Dalam tata bahasa Arab, terdapat dua jenis *jumlah*[30]: *ismiyah* (kebendaan) dan *fi'liyah* (pekerjaan). *Jumlah ismiyah* terdiri dari *mubtada'* (subjek) dan *khabar* (predikat). Contohnya *al-kitābu jadīdun* ("kitab ini baru"). Lafaz *al-kitābu*, berkedudukan sebagai *mubtada'* dan *jadīdun* sebagai *khabar*. Dalam *ngalogat* Sunda, susunan *jumlah* itu akan dibaca: (alkitābu) *ari ieu buku*, *eta* (jadīdun) *anyar*. Sedangkan *jumlah fi'liyah* terdiri dari *fi'il* (kata kerja), *fā'il* (subyek) dan *maf'ūl bih* (obyek)[31]. Contohnya *kataba aliyyun al-risālata*. Lafaz *kataba* adalah *fi'il*, *aliyyun* adalah *fa'il* dan *al-risālata* sebagai *maf'ūl bih*. Susunan itu akan dibaca: (kataba) *geus nulis,* saha (aliyyun) *ali* (al-risālata) *hiji surat*.

Dalam praktik *ngalogat*, setiap jenis kata ditandai dengan satu (atau dua) huruf yang merujuk kepada namanya dalam bahasa Arab: *mubtada* ditandai dengan simbol huruf *mim* (م). *Khabar* disimbolkan dengan huruf *kha* (خ). *Fa'il* disimbolkan dengan huruf *fa* dan *alif* (فا). *Maf'ul bih* ditandai dengan huruf *mim* dan *fa* (مف). Dengan simbol-simbol itu, selain bisa dengan cepat mengikuti pembacaan guru, santri juga akan mudah membacanya kembali. Dengan melihat simbol-simbol itu santri akan selalu diingatkan seketika kedudukan sebuah kata. Dalam sebuah pengajian, santri kemudian dapat memusatkan perhatian pada penulisan arti kata yang belum ia ketahui. Namun, penggunaan simbol-simbol itu tidaklah seragam. Setiap santri tidak terikat pada aturan tertentu, dan banyak di antara mereka yang "menciptakan" simbol-simbol sendiri. Karena maksud terpenting dari simbol ini adalah untuk mengetahui rujukan kata ganti yang tepat. Sifatnya lebih perorangan, cukup dipahami oleh diri sendiri. Santri juga akan menuliskan keterangan tambahan dalam ruang tersisa sebuah kitab.

Kitab kuning yang dikaji oleh masyarakat pesantren lazim disebut dengan *kitab gundul* karena kata-katanya tidak disertai dengan tanda baca (*shakal*[32]*)*. Kitab kuning tidak diberi *syakal* sebab diasumsikan dibaca oleh orang yang sudah mengerti. *Ngalogat* adalah salah satu cara untuk bisa mengerti kata-kata Arab tanpa *syakal* itu. Simbol-simbol *i'rāb* seperti dijelaskan di atas, adalah cara untuk mempermudah mengetahui kedudukan sebuah kata. Dengan pengetahuan itu, santri akan tahu bagaimana membunyikan sebuah kata, terutama pada huruf ujungnya, sebab di situlah letak perubahan penting dari *i'rāb*. Kata *al-kitāb* misalnya, sesuai dengan konteks *jumlah*-nya, bisa dibaca *al-kitābu* seperti *al-kitābu jadīdun* (kedudukannya *rafa'*, *shakal*-nya *dammah*), atau *al-kitāba* seperti *raitu al-kitāba* ("aku telah melihat kitab itu"; kedudukannya *nasab*, *syakal*-nya *fathah*), atau *al-kitābi* seperti *katabtu fī al-kitābi* ("aku telah menulis di dalam kitab itu"; kedudukannya *khafad*, *shakal*-nya *kasrah*). Dari alur seperti inilah, pembacaan bahasa Arab sering dinilai rumit dengan sejumlah aturan yang terbilang rumit pula. Namun bagi santri yang terlatih, pembacaan seperti itu sangat mengasyikkan dan kemampuan mereka membaca kitab kuning menjadi tolok ukur keberhasilan studi.

Perkembangan *ngalogat* selanjutnya sepenuhnya mengikuti konvensi bahasa Sunda yang tidak terpaku pada satu aturan standar.

Kosakata Sunda yang dipilih untuk menerjemahkan kosakata Arab itu sesuai dengan khazanah bahasa di mana pesantren berada. Sejauh informasi yang saya peroleh, kekhasan *ngalogat* tidak terletak pada bahasa Sunda lokal yang digunakan, seperti Ciamis atau Cianjur, tetapi lebih pada pribadi kyai yang mengajarkan kitab jenis tertentu. Misalnya untuk tafsir Al-Qur'an[33], yang diakui secara luas pada era mutakhir ini adalah pembacaan yang dilakukan oleh Ajengan Emed dari Pesantren Santiong, Cicalengka, Bandung. Pembacaan *Alfiyah*[34] merujuk kepada Ajengan Utsman dari Pesantren Sadang, Wanaraja, Garut. Dan pembacaan *Jauhar al-Tauhīd*[35], merujuk kepada Ajengan Choer Affandi dari Pesantren Miftahul Huda, Manonjaya, Tasikmalaya. Hasil *ngalogat* dari para *ajengan* itulah yang kemudian meluas ke berbagai penjuru Sunda mengikuti persebaran para santri.

Dari alur seperti itulah, tradisi *ngalogat* telah menjadi proses pewarisan bahasa Sunda yang efektif dan lestari, bahkan diakui sebagai cara pembinaan bahasa Sunda yang baik menurut versi pesantren dan masyarakat di sekitarnya[36]. *Ngalogat* ikut mengabadikan kekayaan beragam kosakata dan dialek bahasa Sunda dalam sebuah sistem pengajaran, yang sekalipun tidak dibakukan, namun dijaga oleh kepentingan sosial-historis (demi tetap berlangsungnya model pengajaran pesantren) dan psikologis-spiritual (mengacu pada relasi *ajengan*-santri dan "kepatuhan" pada sejumlah aturan dalam kitab kuning). Bahasa Sunda dengan demikian semakin mengakar dalam diri santri. Selain karena diharuskan mampu menerjemahkan kitab ke dalam bahasa Sunda secara tepat, ia juga dituntut untuk mampu mentransformasikan hasil bacaannya itu dalam bentuk ceramah berbahasa Sunda. Dalam proses tersebut, ia akan dianggap berhasil jika mampu berbahasa Sunda secara baik, yang diukur dari penerimaan masyarakat di sekitarnya.

Memang belum ada tolok-ukur "resmi" yang bisa dipakai untuk menentukan kualitas berbahasa Sunda para santri yang kemudian menjadi *ajengan* itu. Seperti disebutkan Ajengan Ilyas,

> Para santri itu menggunakan bahasa Sunda seperti yang mereka pelajari dari kyai-kyainya saja. Sesuai dengan bahasa Sunda di daerahnya masing-masing[37].

Hingga saat ini, memang masih mudah didapatkan pesantren di wilayah Sunda yang menggunakan bahasa Jawa dalam memaknai kitab kuning[38]. Sikap mempertahankan ini tak lepas dari upaya menjaga transmisi keilmuan *ajengan*-santri yang sudah berlangsung turun-temurun. Kekukuhan seperti itu dianggap membanggakan dan menunjukkan ke-*istiqomah*-an (konsistensi) pesantren tersebut. Namun prosentase yang menggunakan bahasa Sunda sudah jauh lebih banyak. Sesuatu yang alamiah terjadi karena terus berkurangnya pengaruh budaya Jawa dan dirasa semakin merepotkan para santri yang berasal dari wilayah Sunda. Hanya saja belum ada angka pasti bersumber dari hasil penelitian, yang menunjukkan perbandingan pesantren pengguna dua bahasa itu.

Perkembangan *Ngalogat*: Pasar Kitab

Untuk memenuhi keperluan komunitas masyarakat pesantren akan bacaan dengan metode *ngalogat*, terciptalah pasar buku terjemahan yang diterbitkan dan dijual. Belum diketahui pasti sejak kapan penerbitan itu bermula dan siapa perintisnya.

Saat ini, peluang pasar itu dimanfaatkan oleh sejumlah penerbit dari dalam dan luar Sunda[39]. Penerbit itu antara lain Al-Salafiyah, Anda (Sukabumi), Kairo, Miftahul Huda (Tasikmalaya), Al-Sa'diyah (Jakarta), Bungkul Indah (Surabaya). Penerbit-penerbit itu ada yang merangkap sebagai toko kitab seperti Kairo, dan ada yang bermuara dari sebuah pesantren seperti Al-Salafiyah dan Miftahul Huda.

Penerbit Al-Salafiyah yang berpusat di Pesantren Al-Salafiyah Cibadak Sukabumi, untuk saat ini terbilang yang paling produktif menerbitkan terjemahan kitab kuning dengan cara *ngalogat*. Penerbitan ini dirintis tahun 1987 oleh KH. Ahmad Makki (AM). Selain

menjadi direktur, AM mula-mula menjadi penerjemah semua kitab terbitannya. Ia lalu menyerahkan penulisannya kepada beberapa orang asisten yang masih menulis dengan tangan (lihat Gambar II). Sejauh ini dari Al-Salafiyah belum terbit edisi komputer Arab. Hingga tahun 2001, penerbit ini telah meluncurkan 56 judul kitab, masing-masing terdiri dari 1 hingga 6 jilid. Penerbit ini melakukan terobosan dengan mencetak sampul *hard cover* (lihat Gambar III) dan bagian dalam menggunakan kertas hvs putih. Dengan tampilan seperti ini, produk mereka berada di atas kualitas produk penerbit lain, dengan konsekuensi harga yang lebih tinggi. Daftar kitab terbitan Al-Salafiyah bisa dilihat pada lampiran II.

Setiap judul kitab terbitan Al-Salafiyah dicetak pertama kali sebanyak 1.000 eksemplar. Sejumlah judul kitab telah mengalami 3 sampai 10 cetak ulang. Produknya lalu didistribusikan ke toko-toko kitab yang biasanya terletak di pasar dan jalan utama kabupaten/kotamadya. Jaringannya terbentang dari Banten sampai Cirebon[40]. Jaringan pasar ini agaknya telah terbentuk lama dan rata-rata dikelola oleh keturunan Arab, sebagaimana toko-toko kitab lainnya di Indonesia.

Aktivitas penerbitan itu terkesan ekslusif karena komunitas non-pesantren telah lama meninggalkan aksara Arab *pegon*, seiring dengan kebijakan kolonial Belanda yang secara sadar meminggirkan pesantren dalam wacana pendirian sekolah pribumi dan "pembakuan" bahasa Sunda (lihat Moriyama 2001 dan Steenbrink 1984). Soal ISBN atau hak cipta belum menjadi perhatian, sebab buku-buku yang diterbitkan berasal dari masa sebelum abad ke-19, sehingga telah dianggap milik bersama. Kondisi ini menyebabkan sejumlah kitab diterjemahkan dan dicetak oleh banyak penerbit.

Dalam penelusuran toko kitab di Tasikmalaya, Bruinessen (1999: 140) menemukan Toko Kairo, namun tidak banyak menjelaskan perihal toko tersebut. Toko Kairo itu milik keluarga keturunan Arab. Saat ini dikelola oleh generasi ketiga dan keempat[41]. Sejak tahun 1950-an, toko ini sudah dikenal oleh kalangan pesantren, khususnya di Tasikmalaya[42]. Dilihat dari penelusuran langsung, Toko Kairo tampak mulai kehilangan pamor. Beberapa pedagang non-keturunan Arab mulai menyaingi keberadaannya, seperti toko Al-Islamiyah yang berada di pasar Tasikmalaya.

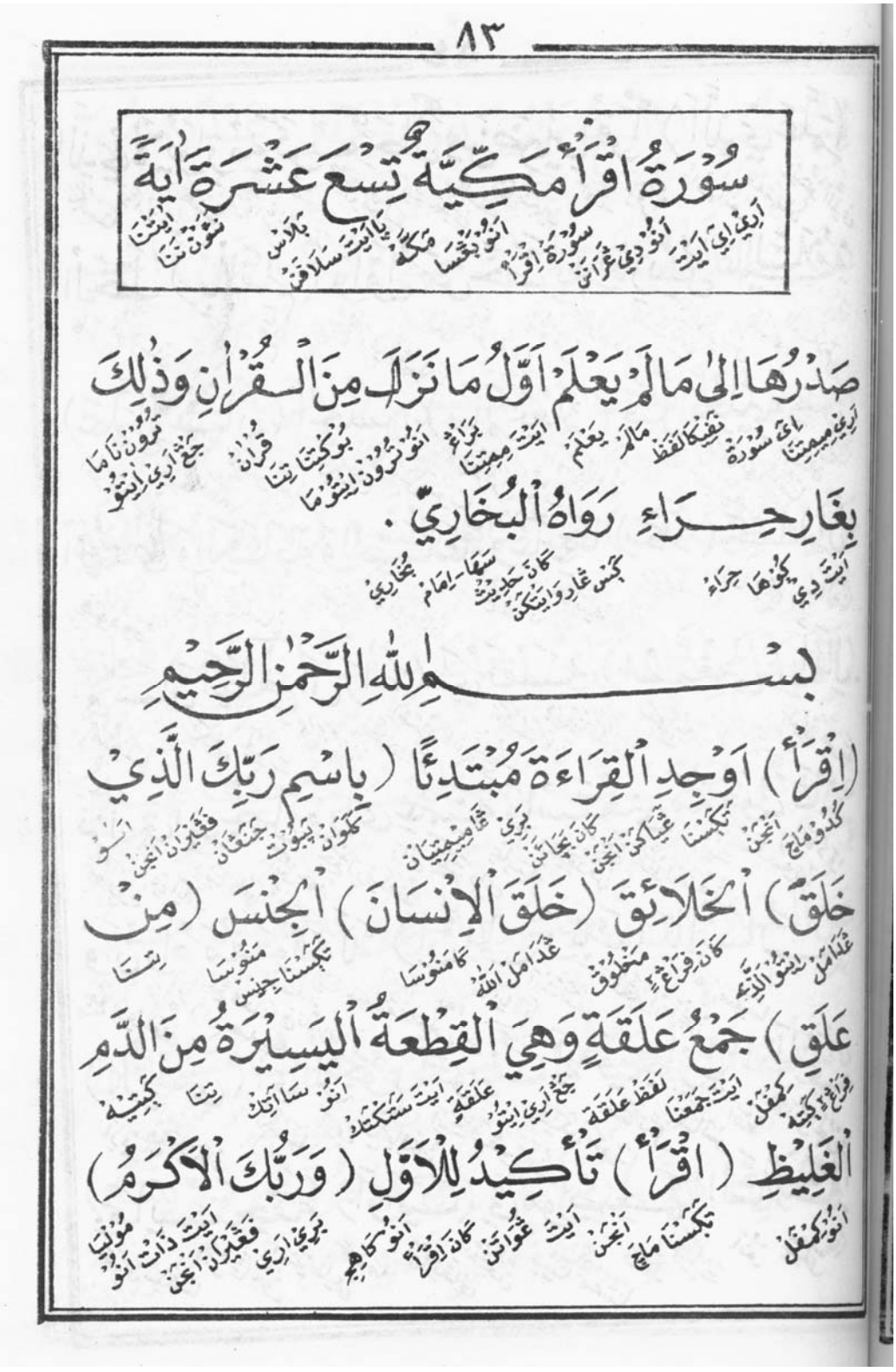
Toko kitab yang saat ini diakui paling besar di wilayah Priangan Timur adalah Toko ABC Utama di Garut. Toko ini berawal dari Toko Syarif di Tasikmalaya yang didirikan sebelum tahun 1950-an. Setelah berpindah ke Garut, toko ini berkembang menjadi dua, ABC Utama dan ABC Hasanah. Toko ABC Utama lebih besar dilihat dari jaringan pembelinya. Selain menjadi langganan toko kitab kecil hampir di seluruh kecamatan di Garut, pembeli datang pula dari berbagai kabupaten di Priangan. Toko lainnya di Garut adalah Toko Kamus, yang selain menjual kitab juga menyediakan alat-tulis untuk sekolah dasar hingga perguruan tinggi.

Penutup

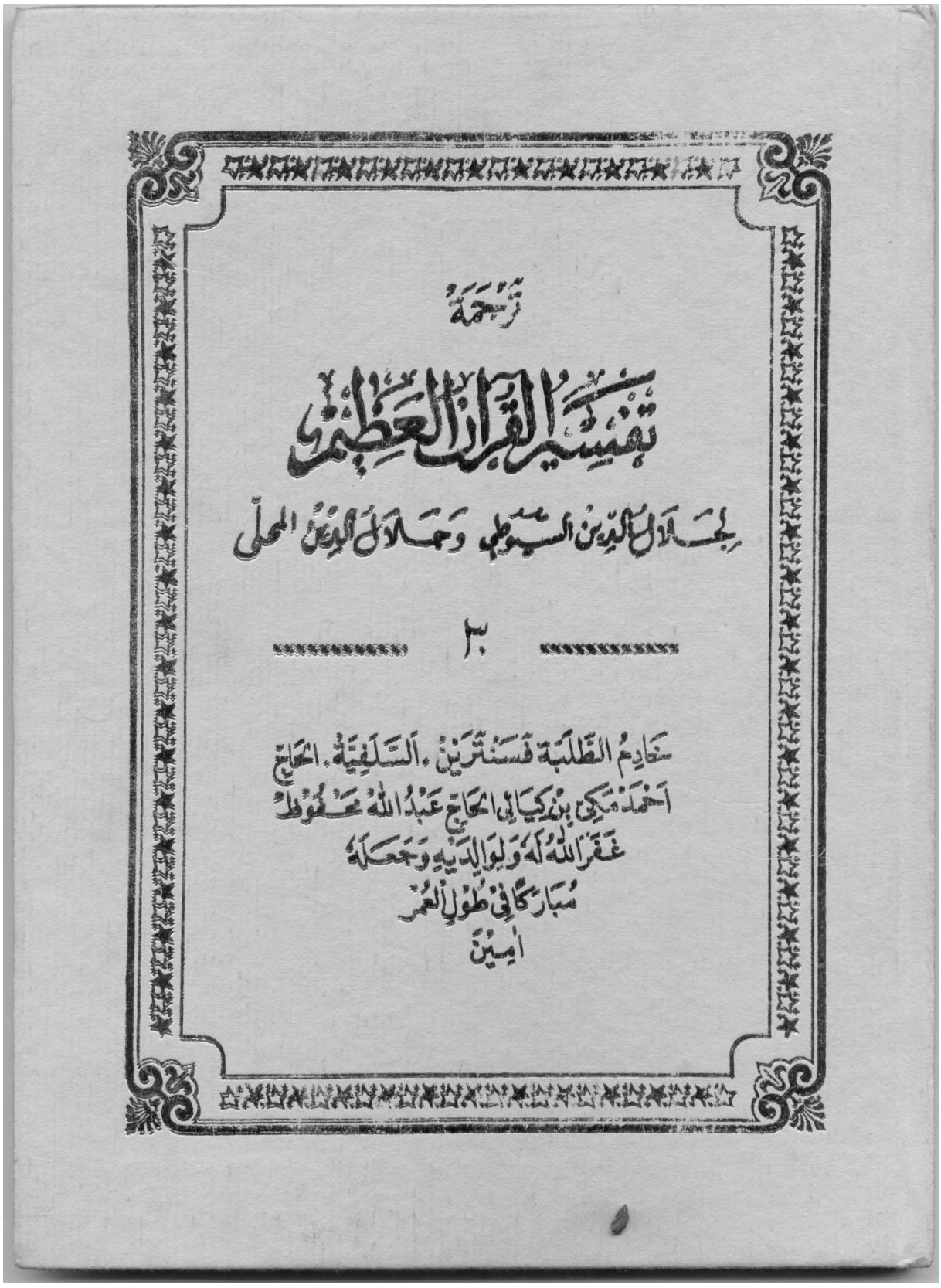
Artikel singkat ini tentu saja belum menggambarkan semua segi tradisi *ngalogat* di pesantren Sunda. Masih banyak hal yang belum terungkap seperti: catatan sejarah yang lebih jelas mengenai tradisi ini, motivasi selain alasan praktis dalam peralihan dari bahasa Jawa ke Sunda, varian bahasa Sunda yang digunakan, pelaku-pelaku dalam inovasi *ngalogat* terutama keterlibatan perempuan, kitab-kitab yang sudah diterjemahkan, dinamika pasar kitab, serta perbandingan perkembangan *ngalogat* Sunda dengan *maknani* Jawa.

Tulisan ini sekedar bermaksud menjadi pengantar untuk studi lebih lanjut mengenai *ngalogat* dan tradisi tulis pesantren secara lebih luas, khususnya di *tatar* Sunda. Dari tulisan singkat ini, tradisi *ngalogat* yang telah dimangkirkan itu, kembali hadir. Tradisi ini terbukti tetap terjaga dan menunjukkan perkembangan yang cenderung menguat.

Gambar 1. Contoh hasil praktik *ngalogat* pada kitab *Sullam al-Taufiq,* koleksi Ibu Euis Rohayati, pengasuh pesantren *Miftahul Huda* No. 549, Simpangsari, Cisurupan, Garut.



Gambar 2. Contoh *Ngalogat* terbitan Al-Salafiyah
(kutipan surat *Iqra'* atau *al-'Alaq* ayat 1-3).



Gambar 3. Contoh sampul kitab terbitan Al-Salafiyah
(terjemah tafsir *Al-Quran al-Azhim/Al-Jalalain* Juz ke-30)

Lampiran I

Ngalogat Jawa

menurut "Les pesantrèn ou centres d'enseignement de l'Islam à Java"
oleh Taufiq Prabowo & Claude Guillot, 1997 : 185-198.

Penghafalan atau *sorongan*. Metode khusus dipakai secara perseorangan untuk para santri pada tahap pertama. Guru, biasanya seorang santri senior, membahas sebuah kitab yang harus dipelajari oleh muridnya. Guru itu membaca beberapa halaman dari buku itu dan menerjemahkannya kata per kata dalam bahasa Jawa, sambil menjelaskan sedikit demi sedikit simbol-simbol tata bahasa yang akan dibicarakan di bawah ini. Si murid menuliskan terjemahan itu di antara baris bukunya. Pada pertemuan berikutnya, si santri harus mampu membacakan bagian kitab yang sama serta terjemahannya. Bila guru menganggap penghafalan itu memadai, maka si santri diperbolehkan mempelajari halaman-halaman berikut dari kitabnya. Tiap pertemuan berlangsung kira-kira 20 menit. Disebabkan setiap santri agak bebas memilih program studinya sendiri, sang guru perlu menanyakan judul dan bagian kitab yang dipelajarinya sebelum pengajaran mulai. Metode ini memakan waktu banyak, dan karena para santri banyak, sang guru mesti mendengar pada waktu yang sama tiga atau empat murid yang melafalkan kitabnya masing-masing dalam suasana yang agak bising.

Orang Jawa tentu saja menghadapi kesulitan dalam pelajaran kitab agama yang berbahasa Arab, baik untuk memahami isinya maupun untuk melafalkannya secara tepat. Untuk mengatasi kesulitan tersebut dipakai sebuah sistim untuk menerjemahkan kitab itu ke dalam bahasa Jawa sambil mengajarkan tata bahasa Arab. Kapan sistim itu diciptakan tidak diketahui. Sistim itu, yang dipakai dalam semua pesantren di Jawa, akan dijelaskan di bawah ini dengan sebuah contoh. Sang kiayi menerjemahan teks Arab kata demi kata, sambil menambah di depan setiap frase sebuah kata sandi Jawa yang menunjukkan fungsi gramatikal frase tersebut serta lafalnya.

Kalimat *al-hamdu li Allāhi rabbi al-'ālamīn* umpamanya diterjemahkan sebagai berikut: "*Al-hamdu* utawi sekabehene puji [segala puji] *li Allāhi* iku keduwe Allah [dimiliki Allah], *rabbi al-'ālamīn* kang bendarane pira-pira alam [tuan seluruh alam]". Kata-kata Jawa yang digarisbawahi tidak mempunyai arti dalam kalimat di atas, tapi berfungsi sebagai sandi: utawi menunjukkan *al-hamdu* sebagai *mubtada'*, yaitu subyek, iku menunjukkan *li Allāhi* sebagai *khabar*, yaitu predikat, dan kang menunjukkan rabbi *al-'ālamīn* sebagai *sifat/na't*, yaitu aposisi.

Agar lebih mudah menghafal, si murid menuliskan terjemahan gurunya di bawah kalimat Arab sambil menandai setiap kata dengan satu simbol berupa huruf awal istilah gramatikal Arab yang sesuai. Maka utawi disimbolkan huruf *mim* untuk *mubtada'*, iku disimbolkan huruf *khā* untuk *khabar*, dan kang disimbolkan huruf *sād* untuk *sifat*. Tabel di bawah ini menunjukkan kata-kata (Jawa) dan huruf (Arab) simbol tersebut serta arti gramatikalnya dalam bahasa Arab dan Indonesia.

Simbol Jawa	Huruf	Fungsi Gramatikal	
		Arab	Indonesia
Utawi	م	mubtada’	subyek kalimat nominal
Iku	خ	khabar	predikat kalimat nominal
Mangka	جا	jawāb	konklusi
Hale/tingkahe	حا	ḥāl	keterangan ekspresi
Kerna	ع	ta‘līl	keterangan sebab
Senajan	غ	gẖāyah	keterangan tujuan
Sapa	فا	fā‘il ‘āqil	subyek kalimat verbal berakal
Apa	ف	fā‘il ‘āqil	subyek kalimat verbal tidak berakal
Ing	مف	maf‘ūl bih	obyek (pelengkap penderita)
Sapa/apa	نف	nā’ib al-fā‘il	subyek kalimat verbal pasif
kelakuan	ش	sha’n	kata ganti orang
kelawan	مط	maf‘ūl muṯlaq	keterangan penguat kata kerja
Apane	ت	tamyīz	keterangan spesifikasi
ing dalem	ظ	ḍarf	keterangan waktu/tempat
Ora	نا	nafyi	negasi
Jalaran	س	sababīyah	keterangan kausalitas
kang/sing	ص	ṣifah/na‘t	ajektif/sifat
lan	مع	Ma‘ṯūf, ma‘ṯūf ‘alayh	koordinasi: kata kedua koordinasi: kata pertama
Niatane	با	bayān	keterangan
(angka)	ام		rujukan kata ganti orang

Lampiran II

Daftar Kitab *Ngalogat* Sunda
Terbitan Al-Salafiyah Sukabumi[43]

1. *Al-Jurumiyyah* [Tata Bahasa Arab], oleh Muhammad b. Daud al-Shanhaji b. Ajurrum. Edisi aplikasi i’rab.
2. *Mukhtashar Jiddan* [idem], oleh Ahmad Zaini Dahlan.
3. *Imritihi* (*al-Jurumi-yah* versi nazhm) [idem], oleh Syaraf b. Yahya b. Abu al-Khair al-Anshari al-Imriti.
4. *Mutammimah* (*syarah* terhadap 2) [idem], oleh Syamsuddin Muhammad b. Muhammad al-Ru’aini.
5. *Alfiyyah* [idem], oleh Muhammad bin Malik al-Andalusi. Edisi aplikasi *i’rab,* 2 jilid.
6. *Ibnu Aqil* (*syarah* terhadap 5) [idem], oleh Abdullab b. Abdurrahman b. Aqil, 3 jilid.
7. *Kailani* [idem], oleh Ali b. Hisyam al-Kailani.
8. *Hall al-Ma’qud min Nazhm al-Maqshud* [idem], oleh Muhammad ‘Ullaisy.
9. *Taushil al-Amani* [idem], oleh Muhammad Abdullah b. Hasan.
10. *Jauhar Maknun* [idem], oleh Abdurrahman al-Akhdlari.
11. *Al-Risalah al-Samarqandi* [idem], oleh Abu al-Qasim al-Samarqandi.
12. *Fath al-Qarib* [Fiqh], oleh Abu Abdullah Muhammad b. Qasim al-Ghazzi, 2 jilid.
13. *Fath al-Mu’in* [idem], oleh Zainuddin b. Abdul Aziz al-Malabari, 4 jilid.
14. *I’anat al-Thalibin* [idem], oleh Sayyid Bakri b. Muhammad Syatha al-Dimyathi, 6 jilid.
15. *Nihayat al-Zain* [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi, 6 jilid.

16. *Kifayat al-Akhyar* [idem], oleh Taqiyuddin al-Dimasyqi, 6 jilid.
17. *Safinat al-Naja* [idem], oleh Salim b. Abdullah b. Sumair.
18. *Kasyifat al-Saja* (*syarah* terhadap 16) [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi, 4 jilid.
19. *Sullam al-Taufiq* [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi, 3 jilid.
20. *Riyadh al-Badiah* [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi, 2 jilid.
21. *Zubad* [idem], oleh Abu al-Abbas Ahmad b. Ruslan, 2 jilid.
22. *Waraqat* [Ushul al-Fiqh], oleh Imam al-Haramain Abdul Malik al-Juwaini.
23. *Tafsir Jalalain* [Tafsir al-Qur'an], oleh Jalaluddin Al-Suyuthi & Jalaluddin Al-Mahalli, 6 jilid.
24. *Tafsir Juz Amma* [idem], oleh Jalaluddin Al-Suyuthi & Jalaluddin Al-Mahalli.
25. *Tafsir Yasin* [idem], oleh Hamami Zada.
26. *Miftah al-Murid* [Tajwid], oleh Ahmad Makki b. Abdullah Mahfuzh.
27. *Bulugh al-Maram* [Hadits], oleh Ibn Hajar al-Asqalani, 2 jilid.
28. *Riyadh al-Shalihin* [Hadits], oleh Yahya b. Syarafuddin al-Nawawi, 6 jilid.
29. *Mukhtar al-Ahadits* [Hadits], oleh Ahmad Hasyimi Bak, 2 jilid.
30. *Tanqih al-Qaul* [Hadits], oleh Nawawi al-Bantani dan *Arbain al-Nawiwiyah* oleh Yahya b. Syarafuddin al-Nawawi (dicetak dalam satu kitab).
31. *Durrat al-Nashihin* [Hadits], oleh Utsman b. Hasan al-Khubuwi, 5 jilid.
32. *Hisn al-Sunnah* (rangkuman hadits), oleh Ahmad Makki b. Abdullah Mahfuzh.
33. *Tijan al-Daruri* [Tauhid], oleh Nawawi al-Bantani.
34. *Kifayat al-Awam* [idem], oleh Muhammad b. al-Syafi'i al-Fadhdhali.
35. *Ushfuriyyah* [idem], oleh Muhammad b. Abu Bakar al-Ushfuri.
36. *Jauhar al-Tauhid* [Akhlak/tasawuf], oleh Ibrahim al-Laqqani.
37. *Hidayat al-Adzkiya* [idem], oleh Zainuddin al-Malabari.
38. *Irsyad al-Ibad* [idem], oleh Zainuddin al-Malabari, 4 jilid.
39. *Hikam* [idem], oleh Ibn Athaillah al-Iskandari, 3 jilid.
40. *Nashaih al-Diniyyah* [idem], oleh Abdullah b. Alwi al-Haddad, 3 jilid.
41. *Risalat al-Muawanah* [idem], oleh Abdullah b. Alwi al-Haddad, 2 jilid.
42. *Nashaih al-Ibad* [idem], oleh Abu Hamid al-Ghazali.
43. *Bidayat al-Hidayah* [idem], oleh Abu Hamid al-Ghazali, 2 jilid.
44. *Minhaj al-Abidin* [idem], oleh Abu Hamid al-Ghazali, 2 jilid.
45. *Syu'ub al-Iman* [idem], oleh Zainuddin b. Ali b. Ahmad al-Kusyini al-Malibari.
46. *Qami' al-Thugyan* [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi.
47. *Tanbih al-Ghafilin* [idem], oleh Ibrahim al-Samarqandi, 4 jilid.
48. *Qatr al-Ghaits* [idem], oleh Muhammad Nawawi al-Jawi.
49. *Fawaid al-Makkiyyah* [idem], oleh Sayyid Alawi b. Ahmad al-Tsaqaf, 4 jilid.
50. *Ta'lim al-Muta'allim* [Etika guru-murid], oleh Burhan al-Islam al-Zarnuji, 3 jilid.
51. *Uqud al-Lujain* [Etika sumai-istri], oleh Nawawi al-Bantani.
52. *Qurrat al-Uyun* [idem], oleh Abu Muhammad al-Tahami al-Idris al-Hasani.
53. *Sullam al-Munauraq* [Mantik/logika], oleh Abdurrahman al-Akhdlari.
54. *Rohabiyyah* [Faraid/waris], oleh Muhammad b. Umar al-Bakri al-Syafi'i.
55. *Al-Barzanji* [Tarikh Nabi], oleh Ja'far al-Barzanji.
56. *Burdah* [idem], oleh Al-Bushiri.
57. *Bainama* [idem], oleh Abu Bakrah Sayyid Ahmad al-Dardiry.

CATATAN

1. Sebagian besar isi artikel ini berasal dan dikembangkan dari laporan penelitian saya, *Tradisi Ngalogat di Pesantren Sunda: Penemuan dan Peneguhan Identitas*. Penelitian tersebut diselenggarakan atas

kerja sama Lembaga Studi Realino, Ford Foundation dan Universitas Michigan. Saya berterima kasih kepada Henri Chambert-Loir dan Neneng Yanti Kh., M. Hum., yang telah memeriksa naskah awal artikel ini.

2. Editor pada SYARIKAT (Masyarakat Santri untuk Kajian dan Advokasi Rakyat/Santri Society for Analysis and People Advocacy), Yogyakarta.
3. Penjelasan yang terbilang otoritatif mengenai pesantren, bisa dilihat dalam Dhofier (1994). Sayang, ia masih terfokus pada pesantren di Jawa Timur-Tengah dan belum secara spesifik menyebut istilah untuk aktivitas tulis-menulis di pesantren. Tulisan tentang kyai pesantren di Jawa Barat, seperti Horikoshi (1976), mengambil kasus peran Ajengan Yusuf Taujiri Cipari, Wanaraja, Garut, dalam perubahan masyarakat di sekitarnya, sedangkan Iskandar (2001) juga tidak menyebut istilah *ngalogat*.
4. Lihat Ekadjati (ed.) (1983), Ekadjati & Darsa (1999) dan Rosidi (1989).
5. Kajian filologis yang menarik atas naskah tasawuf Syekh Abdul Muhyi dari Karang, Pamijahan, dilakukan oleh Christomy (2001). Kajiannya boleh dikatakan melanjutkan rintisan yang sudah dilakukan antara lain oleh Ekadjati (1983) dan Santrie (1987).
6. Untuk penelitian mutakhir, lihat misalnya Kulsum (2002). Penulis ini sepintas menyebut *Wawacan Sejarah Nabi* sebagai karya Ajengan Sukamiskin, tanpa menyebut siapa nama jelas si penulisnya.
7. Lihat misalnya Steenbrink (1984) dan Bruinessen (1999). Dalam jumlah terbatas, ada juga yang sudah memulai penelitian atas karya-karya *ajengan* Sunda, seperti Basri (2001), yang memaparkan secara garis besar dua karya Sanusi, *Tafsir Malja' al-Thalibin* dan *Tafsir Tamsyiyyat al-Muslimin*.
8. Secara umum pesantren terbagi tiga. Pertama, pesantren tradisional (*salafiyah*) yang menggunakan *ngalogat* dalam proses belajar-mengajarnya dan tidak menyertakan pelajaran non-agama. Kedua, pesantren modern (*ashriyah*) yang sudah meninggalkan cara *ngalogat* dan menyertakan pelajaran non-agama. Ketiga, pesantren campuran yang masih menggunakan cara *ngalogat* dan menyertakan pelajaran non-agama. Pesantren yang dimaksud dalam tulisan ini adalah pesantren jenis pertama.
9. Penelitian mengenai pendidikan di pesantren dengan cakupan seperti itu, banyak dilakukan untuk kepentingan skripsi sarjana S1, terutama oleh mahasiswa dari Fakultas Tarbiyah (pendidikan) IAIN Sunan Gunung Djati Bandung dan perguruan tinggi Islam swasta di Jawa Barat.
10. Zuhri 1987: 31. Kata-kata "utawi, iki, opo", dll. adalah simbol fungsi gramatikal kata-kata Arab, seperti dijelaskan dalam Lampiran I.
11. Menurut tradisi setempat Syekh Hasanuddin atau Syekh Quro adalah seorang ulama dari Campa yang menumpang armada kapal perang kerajaan Ming yang dipimpin Laksamana Haji Ma Cheng-ho. Hasanuddin adalah kakek dari Putri Siu Ban Ci, ibunya Raden Fatah dan Raden Kusen.
12. Modus memudahkan santri seperti itu, untuk konteks mutakhir, misalnya dilakukan oleh Ajengan Muslih, pengasuh Pesantren Darul Huda, Curug, Simpangsari, Cisurupan, Garut. Sejak tahun 1979, ia mulai beralih ke bahasa Sunda, setelah sekian tahun mengajarkan pembacaan kitab kuning dengan bahasa Jawa. Alasannya, karena santrinya sudah mayoritas berasal dari wilayah Sunda dan kesulitan memahami kosakata Jawa. Sekalipun demikian, ia masih bisa menerima santri yang menghendaki pembacaan dengan bahasa Jawa (Wawancara dengan Ajengan Muslih, Garut, 22/12/2002).
13. Wawancara dengan Ajengan Ilyas Ruhiyat, pengasuh Pesantren Cipasung, 11/07/2001.
14. Wawancara dengan Ajengan Dudung Abdul Halim, adik Ilyas Ruhiat, 21/12/2001.
15. Ajengan Ahmad Muhammad adalah salah seorang santri *Syaikhuna* Kholil Bangkalan. Ia mendirikan Pesantren Sukamiskin pada tahun 1881.
16. Di Mekkah, AAD bersua Ajengan Muhammad Sanusi, pendiri Pesantren Gunung Puyuh Sukabumi. Wawancara dengan Ajengan R. Shonhaji, pengasuh Pesantren Sukamiskin, 25 Desember 2001.
17. Menurut Shonhaji, syair-syair ciptaan AAD masih bisa dilacak di sejumlah perkampungan di wilayah Bandung. Syair-syair itu masih dibacakan sebagai *pupujian* di mesjid dan *tajug*. Persebaran ini, selain dibawa oleh para santri, terjadi ketika AAD mengungsi pada era kolonialisasi Jepang.
18. Pada masa itu, memakai dasi dianggap haram oleh banyak ulama pesantren, karena menyerupai penjajah Belanda. Pandangan ini berpijak pada hadis Nabi yang menyebutkan bahwa "barang siapa yang menyerupai (perbuatan) suatu kaum maka ia termasuk di dalam (golongan)-nya". Demikian pula tonil dianggap sebagai sarana yang dapat melupakan diri dari Tuhan.
19. Lihat Kulsum 2002. Sekalipun ia tidak menyebut nama jelas *ajengan* Sukamiskin, bisa dipastikan naskah itu adalah karya AAD, karena dialah *ajengan* Sukamiskin yang diakui sebagai penulis sejumlah kitab.

20. Kitab ini dikarang atas permintaan sejumlah ulama yang mengkhawatirkan terjadinya kebingungan masyarakat akibat perdebatan yang berlarut antara kelompok tarekat dan syariat. Dalam kitab ini, AAD coba menengahi keduanya. Naskah kitab ini berbahasa Sunda yang ditulis dengan huruf Arab (*pegon*).
21. Untuk kajian perkembangan awal bahasa Sunda "baik dan benar" merujuk UUBS (undak-usuk basa Sunda) dan penggunaan huruf Latin oleh orang Sunda, lihat Moriyama (2001).
22. Kitab ini ditulis oleh Burhan al-Islam Al-Zarnuji, berisi aturan tata-hubungan antara *ajengan*-santri, ilmu-ilmu yang dikaji, serta hubungan santri-keluarga *ajengan*. *Takzhim* atau penghormatan atau pengagungan ini, selain kepada ilmu dan guru, meluas pula kepada putra guru dan keluarganya. Perhatikan panggilan gus – seperti Gus Dur – di pesantren-pesantren Jawa. Di pesantren Sunda, anak *ajengan* lazim disebut *aceng* atau *aang*. Aplikasi kitab *Ta'lim al-muta'allim* itu diakui secara umum, membentuk kuatnya jalinan ketaatan santri kepada kyai dan anak-anak kyai.
23. *Ijtihad* – secara umum – adalah melakukan sesuatu yang belum ada sebelumnya berdasarkan kebutuhan situasional setelah melalui pemikiran yang mendalam. Untuk persoalan ibadah, *ijtihad* dibatasi oleh aturan-aturan yang rumit dan menjadi salah satu pangkal perselisihan para ahli hukum Islam.
24. Sekalipun AAD pernah mengaji kepada ayahnya yang mengajar dalam bahasa Jawa, ia telah "menyelanya" dengan mengaji di Mekkah. Oleh karena itu, tindakan AAD untuk menggunakan bahasa Sunda, saya kategorikan sebagai 'ijtihad'. Dalam bahasa lain, bisa juga disebut "revolusi", karena pilihannya itu memang terbilang revolusioner pada masanya.
25. Pesantren Gentur, Sukabumi, dikenal sebagai penghasil tinta untuk *ngalogat* ini. Di toko-toko kitab di Jawa Barat, dengan mudah bisa dicari *mangsi Gentur* yang siap pakai.
26. KH. Choer Affandi, semasa hidupnya akrab dipanggil *Uwa* sebagai singkatan dari *ulama waratsatu al-anbiya* (ulama pewaris para nabi). Ia seorang aktivis Darul Islam pimpinan Kartosuwiryo yang mau "turun gunung" dalam operasi pagar betis, dan kembali ke pesantren. Berkat kedalaman ilmu dan keahlian manajerialnya, pesantren yang dirintisnya berkembang pesat, menjadi pesantren *salafiyah* terbesar di Jawa Barat. Para santrinya kini menghormatinya dengan sebutan *syaikhuna* (guru besar kami).
27. Yang dimaksud cabang resmi adalah pesantren yang didirikan oleh alumni dengan menggunakan nama yang sama dengan pesantren induk, *Miftahul Huda*. Masing-masing pesantren cabang itu kemudian diberi nomor, misalnya *Miftahul Huda* 555 dan seterusnya.
28. Wawancara dengan Ajengan Syarif Hidayatullah, pengasuh pesantren Darul Huda, Curug, Simpangsari, Cisurupan, Garut, 22/12/2002.
29. *I'rab* adalah perubahan akhir suatu kata karena beragamnya *awamil* (penyebab perubahan) yang mendahuluinya, baik secara jelas terlafazkan maupun tersamarkan. Lebih jauh soal ini, lihat Al-Shanhaji, *Al-Jurumiyyah*, hlm. 6. Kitab tingkat elementer ini hampir pasti dikaji setiap santri pesantren *salafiyah*.
30. *Jumlah* atau *kalam* – menurut ahli *nahwu* – adalah susunan *kalimat/lafaz* dalam bahasa Arab yang bisa dipahami (*Al-Jurumiyyah*, hlm. 4).
31. Terminologi *mubtada-khabar* dan *ismiyyah-fi'liyyah* di atas adalah bentuk standar atau dasar. Dalam praktiknya terdapat sejumlah pengecualian dengan aturan yang cukup rumit.
32. *Syakal* adalah perangkat tanda baca untuk membunyikan lafaz dalam bahasa Arab sesuai dengan kedudukan *i'rab*.
33. Yang dimaksud adalah tafsir *Al-Jalalain* karya Jalaluddin al-Suyuthi dan Jalaluddin al-Mahalli.
34. Tata bahasa Arab yang terdiri dari 1.000 bait syair, karya Muhammad b. Malik al-Andalusi. Pesantren Sadang bahkan dinamai *Riyadlul Alfiyyah* (Taman *Alfiyah*) karena sudah dianggap identik dengan kitab tersebut.
35. Kitab tentang tauhid atau teologi Islam karya Ibrahim al-Laqqani.
36. Wawancara Ajengan EZ. Muttaqin, pengasuh Pesantren An-Nur, Cilawu, Garut, 21/12/2001.
37. Wawancara Ajengan Ilyas Ruhiyat, 11/07/2001.
38. Misalnya Pesantren Keresek, Cibatu, Garut.
39. Wawancara dengan Ghozi, pemilik Toko Kitab ABC Utama Garut, 6/11/2001.
40. Wawancara dengan Maryam, anak Ajengan Ahmad Makki, 23/12/2001.
41. Wawancara dengan Umar (21 tahun), cicit pendiri Toko Kairo, 25/12/2001.

42. Wawancara Ajengan Dudung Abdul Halim, 21/12/2001.
43. Daftar ini berdasarkan revisi daftar harga kitab terbitan Al-Salafiyah Sukabumi, yang berlaku mulai Februari 2002. Semua kitab dalam daftar tersebut *dilogat* oleh Ajengan Ahmad Makki. Dua kitab, *Miftahul Murid* (tajwid) dan *Hishn al-Sunnah* (rangkuman sejumlah hadits), ditulis dan *dilogat* oleh Makki. Untuk nama-nama penulis kitab, saya mengutip Steenbrink (1984: 155-158), Bruinessen (1999: 148-167) dan dari penelitian lapangan.

BAHASA TANPA NAMA[1]

Benedict R.O'G. Anderson

Cornell University

Pada salah satu kundjungan mingguan ke warung2 buku lowak di Djalan Surabaja, Djakarta, tahun 1962, kebetulan saja melihat dan langsung membeli sebuah buku kusut berdjudul *Indonesia dalem Api dan Bara*, jang ditulis oleh seseorang jang memakai nama samaran jang aneh: Tjamboek Berdoeri. Tidak ada nama penerbitnja, akan tetapi didalam keterangan pada halaman2 awal disebut bahwa buku itu diterbitkan di Malang pada bulan November 1947. Ketika kembali ke tempat kos, saja mulai membatjanja, dan dengan tjepat menjadari bahwa kebetulan saja telah menemukan sebuah karja agung. Dengan sangat gembira saja berkeliling ke semua teman dan kenalan untuk mengetahui lebih banjak tentang buku itu beserta penulisnja. Jang sangat mengherankan: hanja satu teman, sedjarawan Onghokham, pernah mendengar tentang buku itu atau membatjanja, dan dia sendiri sama sekali tidak tahu siapa sebenarnja si Tjamboek Berdoeri. Selain itu, tidak pernah saja berhasil menemukan eksemplar lain dalam ekspedisi berulang kali ke Djalan Surabaja. Pada tahun 1999, ketika achirnja diidjinkan kembali ke Indonesia setelah ditjekal selama duapuluh tudjuh tahun, saja mengambil keputusan untuk berusaha setjara tekun, dengan bantuan teman-teman, untuk melatjak laki-laki jang misterius itu. Sesudah mengikuti banjak petundjuk jang ternjata menjesatkan, pada bulan April 2002 achirnja saja menemukan bukti kuat jang dibutuhkan, dan djuga setumpuk informasi tambahan jang tjampur aduk tentang Si Tjamboek.

Buku itu merupakan tjerita pengalaman Si Tjamboek, sebagian di Surabaja, tetapi kebanjakan di Malang, selama tahun terachir pemerintahan kolonial Belanda, sepandjang pendudukan Djepang, sampai permulaan aksi polisionil Belanda jang pertama jang dilun-tjurkan pada bulan Djuli 1947, hanja beberapa bulan sebelum buku tersebut terbit. Buku itu dimulai dengan tjerita2 jang luar biasa lutju tentang keterlibatan sang penulis dalam milisi kota (*stadswacht*) multirasial jang ditjiptakan se-gampang2nja oleh pemerintah kolonial ketika serangan gentjar Djepang berada diambang pintu. Bagian pandjang mengenai pemerintahan Djepang dan akibat2nja tetap mengandung humor, tetapi pada umumnja suasana lebih muram. Bagian penutup tentang Revolusi lebih gelap lagi dan berachir dengan tjerita mengerikan mengenai pembunuhan beberapa sanak-saudara penulis oleh suatu gerombolan pemuda semi-kriminal jang panik karena gerakan madju kilat pasukan2 Belanda dari Surabaja.

Bukan hanja djalan peristiwa2 jang digambarkan itu jang membuat *Indonesia dalem Api dan Bara* begitu luar biasa. Jang sungguh2 menakdjubkan adalah keunggulan serta keanekaragaman gaja prosanja, jang oleh Pramoedya Ananta Toer pun sulit ditandingi.

(Dan buku ini terbit sebelum karja Pramoedya jang pertama muntjul dalam bentuk buku). Akan tetapi waktu membatjanja berulang kali saja menghadapi beberapa pertanjaan jang mengganggu. Karena sudah menerdjemahkan sedjumlah karangan Pram (suatu tugas jang djauh dari mudah), saja dengan enteng membajangkan bahwa menerdjemahkan Tjamboek ke dalam bahasa Inggris tidak akan djauh lebih sulit. Akan tetapi waktu saja mentjoba melakukannja, ternjata itu sama sekali tidak mungkin. Bagaimana bisa begitu? Beberapa alasannja mendjadi lebih djelas ketika muntjul pertanjaan berikut: dalam bahasa apa sebenarnja buku tersebut ditulis?

Sebagai tjontoh tjoba pertimbangkan alinea pembuka bukunja jang bersifat sekaligus serius dan kotjak itu:

> Di achirnja boelan Augustus 1939 Hitler moelai tioep lelatoe jang tidak lama kemoedian lempar seloeroeh Europa dalem laoetan api... Hitler maen poker sama negeri-negeri democratie; saben kali dapet koetika baek, saben kalipoen ia bluf pemaen-pemaennja. Marika itoe satoe per satoe drop alias toetoep kartoenja dan Hitler jang njirik pot ditengah. Tapi lama kelama'an ini tjara maen membri keinsafan pada negeri-negeri democratie bahoea marika ada harepan ditjoekoer sampe goendoel sama sekali bila iaorang biarkan sadja Hitler tarik keoentoengan, tjoema dengan djoeal gertak sadja. Begitoelah ketika di achirnja boelan Augustus terseboet Hitler kombali maen plus orang poenja call, negeri-negeri democratie boekan sadja pada ikoet Hitler poenja penambahan oewang pot, mala sebaliknja marika ling dengen top sisah oewangnja. Alias diadjak habis-habisan.

Meskipun kebanjakan kata serta djuga sintaksis umumnja bersifat Melaju Pasaran dari achir masa kolonial, terdapat djuga kata *lelatoe* (dari bahasa Betawi, berasal dari bahasa Djawa) – bukan *pertjik* – serta kata-kata *poker*, *drop*, *pot* dan *call* dari peristilahan Inggris chas permainan kartu, *njirik* dari bahasa Djawa, *bluf* diedja seperti kata Belanda untuk "berlagak", namun berarti "pura-pura punja banjak truf" dalam bahasa Inggris, *demokratie* serta *alias* berasal dari bahasa Belanda, dan djuga edjaan chas Belanda dari *Augustus* dan *Europa*. Tetapi tidak satupun pindjaman ini dipakai untuk bergaja (berlainan dengan kebiasaan djelek banjak pengarang dalam bahasa Indonesia sekarang ini, jang menjirami teks-teks mereka dengan istilah2 Inggris jang bersifat akademis-birokratis dan sering salah dipahami). Kata2 pindjaman tersebut lebih mentjerminkan masa dimana bahasa Melaju masih terutama merupakan lingua franca untuk semua golongan kota di Hindia Belanda, termasuk orang Belanda sendiri, dan belum merupakan dalam praktek suatu Bahasa Nasional jang baku. Pemakaiannja djuga mentjerminkan sedjenis bahasa Melaju jang masih sangat dekat dengan bahasa lisan, bukan dengan suatu Sastra jang sadar akan dirinja. Tetapi kata2 tersebut tidak dilempar begitu sadja. Jang mengundang ketawa, ialah pendjadjaran elegan dari Hitler dengan *lelatoe*nja orang miskin kota Djakarta, *bluf* dengan *negeri-negeri democratie*, serta Perang Dunia II dengan *marika ling dengen top sisah oewangnja*. Si Tjamboek mengetahui dengan tepat dampak jang ingin disampaikannja kepada pembatja. Tetapi bagaimana menerdjemahkan hal ini ke dalam bahasa Inggris atau bahasa baku lain manapun?

Gaja tjerita Tjamboek itu djuga penuh dengan dialog dan komentar jang terkuping, seperti djuga komentar penulisnja sendiri, semuanja dalam bahasa2 lain dari bahasa Melaju. Perkenankan saja memberi beberapa tjontoh jang mentjolok.

Pada suatu patroli malam hari dimusim hudjan, satuan *stadswacht* jang dikepalai Sersan Tjamboek itu sampai ke suatu daerah berlumpur dan gelap jang dipakai sebagai kakus oleh orang2 kampung. Salah seorang bawahannja, seorang madjikan Belanda dalam kehidupan sehari2, ketika mengetahui bahwa udjung senapannja kena "soesis-soesis manoesia", memerintahkan seorang lainnja, jang dalam kehidupan se-hari2nja adalah salah seorang djuru tulis pribuminja, untuk membersihkan udjung senapan tersebut. Lalu:

> bermoela itoe klerk-serdadoe bikin gerak-gerakan boeat lakoeken apa jang diprentahken

> kepadanja, seperti lajiknja satoe klerk sedjati, jang setahoe berapa taon lamanja dididik dalam sfeer 'Ja, zeker, meneer!' tegen zoveel honderd per maand. Tjoema ia djadi merandek lagi waktoe saja sikoet ia. Seroe ia sendiri bikin bersi senapannja, kata saja. Di sini boekannja kantoor dan loe boekan disoeroe lakoeken pekerdja'an satoe klerk. Loe, goewa sama ia, kita orang sama serdadoenja[2]!

Setelah menggambarkan tanda hormat – dalam bahasa Belandanja jang minimal ('Ja zeker, meneer!) – seorang djuru tulis rendah terhadap seorang Belanda jang berpangkat, Tjamboek melandjutkan dengan memakai bahasa Belanda didalam komentar berikutnja, kemudian beralih ke bahasa Betawi versi tangsi – suatu bahasa jang akan dipahami dengan sangat baik oleh si madjikan konjol itu – untuk memberi tulang belakang sosial kepada djuru tulis jang malang itu.

Pas sebelum Djepang tiba di Malang, Si Tjamboek mengetahui bahwa semua bawahannja berbangsa Belanda telah membelot, meninggalkannja sendirian dengan beberapa orang "pribumi" sadja ditempat tugasnja dipinggir kota. Beberapa petani Djawa berdjalan2 lewat.

> "Loo, kang, ikoe oewong-oewong opo?" "Odjoh wedi, lawong tjoema sorodadoe Londo wae! Opo maneh saiki Londo wis kalah!." Dan sembari oetjapken itoe perkata'an-perkata'an, marika liwat precies pinggir kita seperti tida ada apa-apa. Kita orang dianggep sebagi angin meloeloe[3].

Tjamboek dengan tepat menangkap gaja bitjara petani2 dan sekaligus menganggap tidak perlu menjadurnja ke dalam bahasa Melaju, bahasa jang dipakainja hanja untuk mengedjek diri sendiri dengan halus.

Selama Pendudukan Djepang, waktu semua orang Belanda diinternir dikamp2 jang kedjam, orang2 Indo jang berkulit tjoklat muda, jang sebelumnja djustru sangat membanggakan keturunan "Eropa" mereka, berusaha menundjukkan keturunan "pribumi" mereka – agar lolos dari nasib jang sama. Ada jang memakai metode2 jang banjak akal dan lutju.

> Tapi poen ada jang sengadja bikin portret dimana bisa liat, di tengah-tengah, dengen doedoek di krosi, ada seorang lelaki (atawa prempoean) Indonesier jang toewa, pake kasoet atawa slof dengen djas atawa saroeng-kabaja jang soeroep. (Kalo itoe baboe toewa dipakein rok djoega, lantas terlaloe menjolok matanja Nippon). Di belakangnja itoe krosi ada berdiri iapoenja "tjoetjoe," jang semoeanja matanja blaoe dan ramboetnja koening-emas, atawa satida-tidanja matanja dan ramboetnja berwarna bruin, tapi soedah mempoenjain type Belanda. Waktoe saja tahoe dioendjoeken protret demikian, saja tanja siapa itoe kake? "Onze grootvader, meneer!" Saja minta toeloeng pada anak-tjoetjoenja itoe grootvader ex kebon atawa ex djongos boeat hatoerken saja poenja pembrian selamet boeat ia poenja promotie dan bintang jang terang[4].

Disini sekali lagi tampak peralihan jang lantjar antara bahasa Melaju, Belanda, Djawa dan Betawi, tetapi digunakan setjara sangat djitu dengan tudjuan satiris. Agar dapat merasakan daja kekuatannja, tinggal *blaoe* diganti dengan *biru*, *bruin* dengan *tjoklat*, *promotie* dengan *kenaikan pangkat* dan *Onze grootvader* dengan *Kakek kami*. Kata Djawa *hatoerken* jang begitu enak kenakalannja akan kehilangan daja tusuknja djika kita menggantikannja dengan *sampaikan*.

Pada masa awal Revolusi, Tjamboek berdjumpa dengan seorang bekas bawahannja di *stadswacht*, jang kemudian masuk pasukan tjadangan Peta bikinan Djepang, dan jang achirnja mendjadi perwira ditentara Republik.

> Koetika liat saja, autonja dikasi brenti dan bersenjoem ia keloear oentoek berdjabatan tangan pada saja, iapoenja bekas sergeant doeloe. Ini kawan, selama kita berkenalan, memang selaloe oendjoeken prangi dan tabeat jang baek, satoe lelaki jang sifat-sifatnja soeroep dinamaken satoe gentleman dalam arti jang orang Inggris kasi pada itoe perkata'an. Sasoedahnja tanjaken masing-masing poenja kewarasan dan lebi djaoe mengobrol tentang ini dan itoe, achirnja saja tanja, sekarang ia pangkat apa. Sembari ketawa, kawan saja bilang: "Akoe saiki dadi Pak Majoor!" Dengen maksoed hendak goda ia, saja djawab: "Astaga! Pak Majoor! Tobat! Nek riko biso dadi Pak Majoor, trapsgewijs kan

> akoe ini pantes dadi Kijahi Djendral!" Ia ketawa ber-gelak-gelak... Boekankah saja soedah bilang, sobat saja itoe ada satoe koentjoe jang sportief[5]?

Gelak tawa dibagian ini tergantung dari peralihan dari bahasa Melaju ke bahasa Djawa Ngoko dan dari kombinasi gandjil bahasa Djawa-Melaju-Belanda dari Kijahi Djendral. Namun ketjerdasan Tjamboek jang sesungguhnja terletak pada penerobosan tak terduga dari kata *trapsgewijs*, suatu kiasan nakal jang merudjuk pada masa lalu ketika mereka bersama dimilisi kota kolonial tahun 1941-42. Menerdjemahkannja ke dalam bahasa Melaju atau Djawa akan memusnahkan seluruh dampaknja.

Biarlah saja mengachiri urutan kutipan ini dengan dua kutipan jang djauh lebih muram. Pertama, Tjamboek menggambarkan horor Revolusi jang pertama kali disaksikannja didjalan2 kota Malang. Ia berbitjara tentang sebuah truk jang:

> ada digantoeng seorang Indonesier lelaki, telandjang boelat, digantoeng dengen kaki tangannja di-iket pada tiang jang bagean kepalanja didojongkan ka bawah. Di belakangnja tiang itoe ada berdiri tiga orang lelaki. Pakeannja soedah pada robek dan tida karoean matjemnja, poen di banjak tempat ada kaliatan mengalir darah. Saben-saben kepala-kepalanja marika, jang berdiri itoe, dipoekoel dengen roejoeng, seperti orang lagi paloe gong. "Mata-mata moesoeh! Mata-mata moesoeh! Soedara-soedara, liatlah, ini matjem mata-mata moesoeh! Kakitangan NICA!" kata penganter-penganternja dan saben kali bertreak, saben kali djoega tiga kepala dikenong-kempoel. Jang digantoeng tinggal merem, lebi banjak mati dari hidup[6].

Pentjiptaan kata baru *dikenong-kempul* jang mengerikan itu, jang didasarkan pada peristilahan gamelan Djawa, tidak kalah kuat dengan metafor manapun dari Pramoedya jang sering bersifat mengerikan, namun kemungkinan ketjil ditjiptakan oleh seorang Djawa. Kemungkinan besar ditjiptakan oleh seorang bukan Djawa jang akrab dengan kebudajaan Jawa. Selain itu, andaikata tidak terdapat petundjuk2 lain – jang sebenarnja banjak terdapat – ungkapan *Indonesier* jang digunakan oleh Tjamboek – bukan *Djawa*, bukan *inlander*, bukan *pribumi* – menjatakan bahwa ia adalah seorang peranakan Tionghoa.

Tjontoh terachir jang saja berikan, dan mungkin tjontoh jang paling djitu, berasal dari bagian buku ini jang mentjela dan menjindir perilaku kaum elite peranakan kota Malang sewaktu Pendudukan itu. Jang dibitjarakan disitu adalah pendiriannja Tokubetsu Kakyo Keibootai, pada bulan Desember 1944, oleh redjim militer Djepang – jaitu milisi chusus untuk pemuda2 jang menurut para pemimpin baru tergolong sebagai "Tionghoa". Dalam teori, semua laki2 "Tionghoa" ini dengan umur tertentu harus ikut wadjib militer. Akan tetapi, pada hakekatnja, jang djadi dihadapkan ke pukulan bertubi-tubi dan pekerdjaan berat ditangsi TKK:

> terdiri dari orang-orang miskin, jang pentjariannja tjoema beroepa djoemblah oewang jang tida tjoekoep boeat kasi makan anak-istrinja. Tapi orang-orang jang tinggal di boulevard-boulevard, orang-orang jang kajah, jang pakeannja bertoempoek-toempoek, jang setiap pagi bisa minoem adoekan telor tjampoer soesoe, marika semoea selang bebrapa hari pada diafkeur, sebab djantoengnja tida koeat[7].

Kata *diafkeur* jang dioper dari bahasa Belanda mengingatkan pembatja bahwa dokter2 Indonesia-Tionghoa dari kota Malang, jang mendjadi bagian dari kaum elite kaja jang selalu mentjari selamat, biasa memakai bahasa Belanda diantara mereka. Akan tetapi Si Tjamboek menambah bahwa jang tidak mempunjai kenalan2 doktor jang sedia membantupun dapat mengelakkan dinas setia kepada Wilajah Kemakmuran Bersama Asia Timur Raja dengan memberi sogok jang sesuai kepada kaum elite Tionghoa-Indonesia jang menjelenggarakan Kakyo Shokai atas nama golongan Tionghoa sebagai keseluruhan. Laporan pahit tentang hal ini diachirinja dengan kalimat berikut, dengan frase achir jang luar biasa: "Sehingga sekarang saja masih simpen baek-baek Kakyo Shokai poenja ultimatum: of romusha of tjaptoen"[8].

Keempat kata terachir menggabungkan tiga bahasa – *of* bahasa Belanda, *romusha* bahasa Djepang, dan *tjaptoen* bahasa Hokkien, tetapi tersembunji dibelakangnja terdapat bahasa jang keempat, jaitu bahasa Melaju Pasaran jang menguasai keseluruhan tjeritanja. Sekali lagi, menarik dilihat apa jang terjadi djika frase ini direduksikan ke satu bahasa sadja. Kata Belanda *of* dengan gampang dapat diganti mendjadi *atau*. Tetapi *romusha* tidak mungkin diterdjemahkan sebagai misalnja *korban sistem kerdja paksa*. Eufemisme Djepang (mungkin Pekerdja Sukarela) chusus merudjuk pada be-ratus2 ribu lelaki malang jang setjara paksa direkrut untuk membangun benteng militer dan sistem komunikasi – beribu2 banjaknja bahkan diluar Indonesia, termasuk untuk konstruksi Rel Kereta Api Maut (Death Railway) jang terkenal antara Muangthai dan Birma. Ini bukan bentuk pekerdjaan paksa jang biasa – puluhan ribu mati kelaparan atau karena malaria, kolera dan epidemi2 fatal lainnja jang waktu itu meresap dikamp2 jang kotor. Pada tahun 1944 kata itu sudah mendjadi hantu jang mengerikan, chas Hindia Belanda dan chas djaman Djepang. *Tjaptoen* dapat sadja diterdjemahkan sebagai *sogokan*, tetapi semua jang penting akan menguap kalau begitu. Setjara harfiah *tjaptoen* berarti *sepuluh rupiah* atau *sepuluh gulden*. Sekarang ini orang dapat menawarkan *sepuluh perak* andaikata sepuluh rupiah dapat membeli apa sadja pada masa dimana diperlukan sembilan ribu rupiah untuk menjamakan satu dolar Amerika. Tjamboek memerlukan ungkapan Hokkien itu karena ia ingin menjampaikan bahasa jang dipakai para bos kaum peranakan kalau berbitjara kepada orang2 miskin segolongan mereka jang tidak mengenal bahasa Belanda dan jang memakai bahasa Hokkien atau sedjenis tjampuran antara bahasa Hokkien, Djawa Ngoko dan Melaju Pasaran.

Terlihat pula djiniusnja Si Tjamboek dalam pemilihan kata ini. Bahasa Hokkien dulu dan sekarang masih dipakai dibagian2 daratan Tiongkok, Taiwan, Pilipina, Indonesia, Malaysia, Singapura, Muangthai dan tempat2 lain. Tetapi hanja didalam batas2 Hindia Belanda bunji *tjaptoen* akan ditranskripsi dengan *tj* (bukan *ch*), apalagi *oe* Belanda diterapkan untuk bunji “u”. Edjaan lihai ini punja dua efek: Pertama, sasaran kemarahan Tjamboek mendjadi bukan orang Hokkien pada umumnja, tetapi hanja mereka jang merupakan warga2 Hindia Belanda. Kedua, edjaan tersebut seakan2 mengindonesiakan kata itu, karena pendjadjaran ortografisnja dengan kata Indonesia *tjoema* dan kata Djawa *Tjino*, serta kata Djawa *oewong* dan kata Melaju *brikoet*. Mari tjoba sekali lagi: 1) *Atau kerdja paksa atau sogok*. 2) *Of romusha of tjaptoen*. Kalimat pertama merupakan kalimat jang biasa, agak tjemplang; sedangkan kalimat jang kedua itu memang kalimat jang briljan – dalam bahasa mana? – djustru dalam ketiadaan kata2 Melaju, tetapi dalam saturasi kata2 bukan Melaju dengan pengalaman Indonesia pada djaman brutal itu.

Tentang *Indonesia dalem Api dan Bara* dapat dan pantas diadjukan ratusan pertanjaan. Namun dibagian selandjutnja karangan ini, hanja tiga akan saja adjukan dan usahakan untuk mendjawabnja. Siapakah Tjamboek Berdoeri? Keadaan sosial, politik dan kebudajaan mana memungkinkan dia timbul dan mentjiptakan karja agungnja itu? Kenapa buku itu tidak pernah diterbit ulang, bahkan lima belas tahun setelah diterbitkan sudah hampir sama sekali terlupakan?

Sebenarnja, identitas Tjamboek jang sesungguhnja tersembunji dalam *Indonesia dalem Api dan Bara* dengan tjara jang sama sebagaimana digambarkan didalam *The Purloined Letter* karja Edgar Allan Poe, jaitu langsung dimuka sang pembatja. Bukunja dimulai dengan Pengantar separuh halaman jang ditandatangani oleh seorang bernama Kwee Thiam Tjing jang menjatakan bahwa naskah berikutnja diberikan kepadanja oleh seorang kawan jang namanja tidak disebut. Kita tahu sekarang bahwa itu hanja merupakan akal bulus untuk mengibul para pembatja. Pengarangnja tentu adalah Kwee sendiri.

Ia lahir di Pasuruan pada tanggal 9 Februari tahun 1900, satu tahun sebelum Soekarno dan tiga tahun sesudah Tan Malaka.

Pada tahun jang sama terdjadi pendiriannja Tiong Hwa Hwee Koan, organisasi sosial kebudajaan modern jang pertama jang didirikan setjara otonom oleh warga2 negara kolonial Hindia Belanda. Dengan demikian ia berumur lima tahun ketika Djepang mengalahkan pasukan2 Tsar Rusia Raja, pertama kali selama lebih dari seratus tahun suatu bangsa Asia sempat mengalahkan Barat dimedan perang. Ia berumur tudjuh tahun ketika Tirto Adhisoerjo mulai menerbitkan *Medan Prijaji*, memelopori perdjuangan "pribumi" untuk kemerdekaan; sebelas tahun ketika dinasti Ch'ing digulingkan atas nama nasionalisme Tionghoa, dan tudjuh belas ketika Lenin beserta kawan2nja mengambil alih kekuasaan dikota St. Petersburg.

Konon *sé*-nja para Kwee sekarang ini sudah tiga belas generasi di Indonesia; pendirinja aktif dalam perdagangan garam antara Tiongkok dan Madura. Dalam salah satu karangan jang diterbitkannja hanja beberapa waktu sebelum meninggal, Kwee mengatakan bahwa salah seorang nenek-mojangnja adalah Letnan Tionghoa jang pertama di Malang, dan bahwa "semua anaknja" pernah mendjabat Kapitein Tionghoa di Pasuruan atau Letnan di Malang[9]. Tetapi ajahnja sendiri, Kwee Tjiong Ging, hanja bekerdja sebagai *opziener* diperkebunan gula besar bernama Kebon Agung, disebelah selatan kota Malang[10]. Tjiong Ging bahasa Belandanja lantjar sekali dan ia berusaha sekeras2nja agar anak laki2nja jang tertua memperoleh pendidikan Belanda jang terbaik jang terdapat di Hindia Balanda. Si botjah itu per-tama2 dititipkan ke salah satu keluarga Belanda, kemudian, ketika berumur tudjuh tahun, dimasukkan ke Europese Lagere School (ELS) jang baru di Malang, dimana teman2 sekelas sebagian besar adalah anak Belanda, dan dimana ia diberi "nama Kristiani" Frans[11]. Timingnja tepat. Baru pada tahun 1902 sekolah2 ELS terbuka untuk anak2 bukan keturunan kaum prijaji Djawa atau pedjabat2 Tionghoa. Pada tahun 1904 djutawan besar Oei Tiong Ham jang terkenal banditnja itu mendjadi laki2 Tionghoa kolonial jang pertama jang diperbolehkan mentjukur ekor rambutnja dan berpakaian gaja Barat[12]. Seandainja botjah Thiam Tjing mulai kehidupannja dengan rambut berekor, itu tidak untuk lama.

Sesudah lulus dari ELS, ia melandjutkan ke tingkat sekolah menengah MULO, pertama di Malang, kemudian di Tulung Agung, mungkin karena ajahnja dipindahkan ke sana[13]. Ditjeritakannja bahwa sering terdjadi ia diedjek dengan djulukan2 rasis, tetapi tjepat belajar bagaimana tjaranja membalas dendam. Didalam bahasanja sendiri jang tak ada bandingannja:

> Dalam begitu banjak perkelahian jang saja lakukan buat balas hina'an dan pandangan rendah jang ditudjukan kepada saja, 'si 'Tjina loleng, buntute digoreng,' saja musti akui sianak totok umumnja lebih fair. Kalau musuhnja sudah keok dan bilang 'excuus', lantas ia stop merumbuk, kendati umpamanja kepalannja lagi melajang kebawah. Beda djauh dengan si anak Indo (dan saja sendiri). Kalau kita lagi menang, kita sengaja pura2 tidak dengar lawan kita bilang 'excuus', dan dua atau tiga djotosan mampir dahulu sebelumnja kasih tangan kepada lawan kita. Ja, kasih tangan ini ada ere-code dizaman itu, pembatja[14].

Tentu ia termasuk salah satu dari sangat sedikit orang non-Belanda waktu itu jang pernah berkesempatan me-mukul2 anak laki2 Belanda tanpa dihukum.

Pada tahun 1918-19 belum ada lembaga pendidikan jang sungguh2 setingkat dengan universitas untuk Kwee, meskipun konon ia gemar sekali membatja mengenai ber-bagai2 topik pada waktu senggangnja. Pada tahun 1920 ia pertama kali mulai bekerdja tetap sebagai seorang djurutulis pada perusahaan S.L. Nierop S. di Kampung Tjino Surabaja, tetapi bosan dan tjepat berhenti[15]. Sementara itu, ia bekerdja untuk sebagian waktu sebagai penulis untuk koran *Pewarta Soerabaja*, jang dipimpin oleh Liem Koen Hian, wartawan Tionghoa-Indonesia terkenal, kelahiran Bandjarmasin, jang lebih tua empat tahun dari dia; waktu itu dia memutuskan untuk mendjadi wartawan *full-time*[16]. Sekali lagi timingnja tepat. Pada dasawarsa 1920-29 djumlah koran dan madjalah jang terbit di Djawa Timur itu tiga kali lipat djumlahnja dibandingkan

dengan dasawarsa sebelumnja (65 dibandingkan 23) dan lebih dari separuh djumlah tersebut ditulis dalam bahasa Melaju (38 dalam bahasa Melaju, 16 dalam bahasa Belanda, 7 dalam bahasa Arab, 4 dalam bahasa Djawa)[17].

Satu2nja biografi mini tentang Kwee jang terbit pada masa kolonial mengatakan bahwa ia mulai karir djurnalistiknja sebagai editor pembantu untuk terbitan berlandas Bandung *Lay Po*, ditambah dengan "ia oendjoek njata dalem toelisan-toelisannja bahoea dirinja bakal doedoekin satoe tempat jang terpenting dalem journalistiek"[18]. Apakah dia sungguh pindah ke Bandung itu tidak djelas, karena dia membantu Liem Koen Hian dari rumah keluarga di Malang. Tetapi lebih mungkin ia pindah ke sana, karena sebagian besar hidupnja ia menerima gadji tetap sebagai agen terbang untuk Bandoengsche Kininefabriek, perusahaan kina jang besar di Kota Bunga itu[19].

Pada tahun 1923 terdjadi perkembangan jang sangat penting. Liem Koen Hian, jang sampai pada saat itu ikut serta dengan sepenuh hati dalam sedjenis nasionalisme jang berkiblat pada Tiongkok, tiba2 dan dengan semangat jang membara mengalihkan kesetiaannja ke gerakan emansipasi Hindia, suatu lojalitas jang tidak berkurang sedikitpun sampai tahun achir kehidupannja jang tidak bahagia. Sebagai akibatnja atau karena alasan2 lain, Liem berhenti atau diberhentikan di *Pewarta Soerabaja* dan mendirikan *Swara Publiek*, jang tidak lama kemudian mendjadi *Soeara Publiek*. Kwee dipanggil dari Malang untuk membantu, dan pada tahun 1925 dia mendjadi anggota dewan redaksi – pada usia dua puluh lima tahun[20]. Sikap politik Koen Hian jang baru itu sangat tjotjok untuk Kwee muda. Ia tidak tahu bahasa Mandarin, hanja bahasa Hokkien sehari-hari; tidak bisa membatja huruf Tionghoa; dan tidak pernah tertarik pada nasionalisme jang berorientasi pada Tiongkok. Dia merasa Hindia Belanda sebagai tempat kelahiran dia dan nenek-mojangnja, dan dia setia padanja sampai titik achir hidup pandjangnja.

Mulai suatu masa jang heroik untuknja. Selama waktu empat tahun dia bekerdja sebagai editor untuk *Soeara Publiek*, ia dimedjahidjaukan sembilan kali dengan alasan pelanggaran peraturan2 pers kolonial jang ketat. Ia lolos dari hukuman enam kali, tetapi tiga kali ia dikirim ke Pendjara Kalisosok dipusat kota Surabaja[21]. Terachir kali ia dipindahkan ke pendjara Tjipinang di Batavia, dan dilepaskan hanja beberapa hari sebelum pemberontakan komunis jang malang meletus pada achir tahun 1926[22]. (Pada waktu ini, Soekarno masih menikmati kehidupan sebagai mahasiswa di Institut Teknologi Bandung jang baru, Hatta tenang2 belajar ekonomi di Rotterdam, dan Tan Malaka lagi prihatin di Singapura.) Kita agaknja dapat membajangkan politiknja dan sebab2 kenapa ia keluar masuk pendjara, djika mengingat suatu bagian dari artikel pedas jang ditulisnja membela pemberontakan di Atjeh jang tidak berlangsung lama. Pers Belanda dari Djawa Timur, jang dengan gemar sekali dibatja oleh Kwee, menggelar para pemberontak sebagai *sloebers* (badjingan) dan *pendjahat*. Inilah djawaban Kwee jang sarkastis dan bersemangat:

> Perbedaan antara sloeber dan pendjahat jang harus ditembak mati dan Vader des Vaderlands tjuma geographisch sadja. Prins Willem van Oranje (de groote zwijger) ada Vader des Vaderlands di muka mata orang Belanda. Tetapi buat Philip II dari Spanjol ia djuga sloeber dan pendjahat jang harus ditembak mati. Itu putera[2] Atjeh berontak karena mau merdeka, sebab didjadjah tidak enak. Belanda sendiri mengakui tidak enaknja itu. Buktinja dalam hikajatnja ada disebut pasal... delapan puluh tahun perang buat lepaskan diri dari belenggu pendjadjahan.

Ia menambahkan sadjak ketjil ini:

> Als ik eens Atjeher was/Hou zou mijn rentjong spreken/Als ik eens Atjeher was/Mensenbloed zou aan mijn klewang kleven![23]

Sementara itu, pada achir tahun 1928 atau awal tahun 1929, ia menikah dengan Nie Hiang Nio, jang lima tahun lebih muda dan berasal dari sebuah keluarga peranakan elite di Sumenep[24]. Mungkin karena pernikahan ini

kita menemukan berbagai pindjaman dari bahasa Madura dalam *Indonesia dalem Api dan Bara*.

Pada tahun 1929, sekitar mulainja masa Depresi Besar, Liem Koen Hian meninggalkan *Soeara Publiek* untuk mengambil alih *Sin Jit Po* jang sikapnja mlempem, tapi kemudian tjepat mendjadi koran bersajap kiri *Sin Tit Po* jang terkenal itu. Sekali lagi Kwee mengikutinja. Dewan redaksi jang baru, jang dikemudian hari ditjeritakan Kwee dengan senang hati, merupakan tjermin institusional tjita2 emansipasi Kwee dan kawan2nja. Termasuk didalamnja adalah salah seorang tetua djurnalistik politik pribumi, R.M. Bintarti, dua tjendekiawan progresif berketurunan Arab, Baswedan Abdurrahman dan Alamoedi, dan seorang Ambon Protestan, Junus Dirk Sjaranamual. Pemuda2 ini tidak hanja bekerdja sama, tetapi djuga ikut tim sepak bola jang dengan teratur melawan tim2 amatir lain didaerah Surabaja[25].

Pada tahun 1932 Liem Koen Hian membentuk Partij Tionghoa Indonesia (PTI), untuk bekerdja sama dengan organisasi2 dan partai2 lain untuk kemerdekaan Indonesia. (Tidak lama sesudahnja, Baswedan menjusul dengan pembentukan Partij Arab Indonesia.) Kwee mendjadi sekretaris partai baru itu. PTI itu, jang tidak pernah besar, berada dalam posisi jang sulit. Salah satu alasan tak terungkap dibelakang pendiriannja adalah fakta bahwa sesudah Partai Komunis lumat, tiada partai politik pribumi jang membuka pintunja untuk kaum peranakan, dan keadaan ini berlangsung selama sebagian besar tahun 30-an. Tindakan ini djuga menjebabkan lingkungan Liem mendjadi sasaran serangan2 keras dari para wartawan jang berkiblat pada Tiongkok, jang menganggap tindakan tersebut sebagai pengchianatan terhadap nasionalisme Tionghoa jang benar[26]. Tetapi golongannja Koen Hian tetap bertahan.

Disini terdapat kekosongan dalam riwajatnja. Kwee hilang dari lajar sampai saat dia muntjul sebagai pendiri-editor-pemilik *Pembrita Djember*, jang mengelakkan kepailitan selama sekitar satu tahun. Dari sedjumlah ketjil terbitan koran ini jang masih ada, terdapat kesan menjeluruh jang agak djelas tentang kepribadiannja Kwee. Ia menulis artikel2 tadjam menjerang para pemilik perkebunan Belanda setempat dan perusahaan2 sarana umum, dan djuga editornja koran Belanda setempat, jang ditantangnja untuk adu djotos (tantangannja dihindari!); ia mempertemukan golongan2 politik dan sosial Tionghoa dan Djawa dengan tudjuan melawan kepentingan2 ekonomi jang berkuasa ini; ia menjindir elite peranakan dan kaum kelas menengah setempat jang terlalu puas dengan diri sendiri; mendirikan keagenan amal Tionghoa untuk membantu "orang ketjil" jang hantjur karena Depresi tanpa mengindahkan latar belakang etnisnja; ia melatih tim sepak bola pemuda2 Tionghoa untuk bersaing dengan tim2 Djawa Timur lain (Osing, Djawa, Madura dan sebagainja); malam hari ia sering ke bioskop dan sekali2 bertindak sebagai impresario untuk berbagai pasar malam lokal[27]. Kelihatannja ia sangat senang selama beberapa waktu.

Ketika *Pembrita Djember* tutup pada achir tahun 1934, ia dibudjuk untuk pindah ke Semarang sebagai co-editor koran baru *Mata Hari*, bersama dengan wartawan terkenal Kwee Hing Tjat, jang sebelumnja terpaksa hidup didalam pengasingan di Shanghai selama sepuluh tahun gara2 redjim kolonial. Hanja berkat djaminan konglomerat Oei Tiong Ham, jang dipimpin oleh salah seorang putra almarhum djutawan besar jang multipoligami itu, Hing Tjat achirnja diperbolehkan kembali. Tokoh ini, Oei Tjong Hauw, ada rentjana untuk memakai *Mata Hari* sebagai tjorong politik konglomerat guritanja. Meskipun orang jang diasingkan dan sudah kembali itu memberi djaminan bahwa koran itu tak akan berpihak, dan meskipun ia sendiri menerima gadji jang sangat baik, toh Kwee merasa semakin mengchianati prinsip2nja[28]. Pada tahun 1936 ia sudah keluar, pindah ke Bandung.

Kemudian terdapat kekosongan jang lama lagi didalam riwajatnja. Kemungkinan besar dia hidup dari hasil pendapatan keagenan kinanja dan dari artikel2 jang dikirim ke berbagai madjalah. Pada tahun 1938, waktu Gerindo membuka pintunja untuk

orang Tionghoa, teman lamanja Liem Koen Hian langsung mendjadi anggota, meninggalkan PTI jang didirikannja enam tahun sebelumnja. Dan Kwee? Kita belum tahu apa jang terdjadi dengan keanggotaan PTI-nja.

Kelihatannja ia sudah kembali di Surabaja pada tahun 1939, mendjadi anggota *stadswacht* pada tahun 1941, dengan bertjanda memberi alasan bahwa dia *boo thauwlo (nganggur)*[29]. Sebelum Djepang datang dia sudah pindah rumah ke Malang. Sepandjang Pendudukan Djepang, ia bekerdja sebagai *tonarigumi-tjo* (kepala rukun tetangga) disebuah bagian Malang jang terutama dihuni oleh perempuan dan anak ketjil Belanda (para lelaki sudah diinternir dikamp2). Tjerita *Indonesia dalem Api dan Bara* mulai pada titik ini.

Mengenai apa jang dilakukannja selama Revolusi, sampai sekarang hanja terdapat informasi jang ter-pentjar2. Jang pasti, selama beberapa waktu ia masih melandjutkan tugas sebagai kepala rukun tetangga, dalam usaha bertindak sebagai penengah antara Belanda jang kembali ke rumah2 mereka dengan mental tetap kolonial ditambah kemarahan karena penderitaannja dikamp2, dan barisan2 pemuda revolusioner setempat jang dengan keras bersikap anti-Belanda. Ia dengan aktif berusaha untuk membentuk suatu organisasi buruh jang terbuka untuk semua orang, dan pada suatu ketika mewakili Malang pada salah suatu kongres buruh nasional di Djakarta[30]. Dan dikemudian hari, dengan gaja gujon namun mengharukan ia tjerita tentang kehadirannja pada upatjara penutup penjerahan kedaulatan dari Belanda ke Republik Indonesia pada achir bulan Desember 1949[31]. Apakah dia melandjutkan bekerdja sebagai seorang wartawan sewaktu Revolusi? Kita belum tahu. Jang diketahui adalah bahwa ia sangat bangga dengan *Indonesia dalem Api dan Bara* (jang menjebabkan ia diinterogasi oleh intelidjen militer Belanda) dan bahwa ia membawa berbagai eksemplar buku itu waktu berkundjung ke Djakarta untuk diberikan kepada rekan2 wartawan, pribumi, peranakan, bahkan Belanda[32].

Kita tidak tahu apa2 tentang kehidupan Kwee pada tahun 1950-an. Kita hanja tahu bahwa pada tahun 1960 dia bersama dengan isterinja pindah ke Malaysia untuk tinggal dengan anak perempuan tunggalnja beserta menantu dan tjutju2 mereka. Pada tahun 1970 semua pindah kembali ke Djakarta[33]. Pada tahun 1971 lelaki tua itu mulai menulis satu seri artikel pandjang tentang masa mudanja jang diterbitkan di *Indonesia Raya*-nja Mochtar Lubis. Ia meninggal tak ketahuan umum pada tanggal 28 Mei 1974, sedikit lebih dari lima bulan sesudah redjim Soeharto membredel *Indonesia Raya*, bersama dengan banjak surat kabar lain[34]. Suatu penghinaan jang terachir. Beberapa bulan sesudah penguburannja dikuburan Landhoff, Tanah Abang, gubernur Djakarta, Ali Sadikin jang brengsek itu, memberi perintah untuk membongkar tanah kuburan itu demi "pembangunan". Djenazah lelaki tua itu digali dari kuburan, dikremasi dan sesuai dengan permohonan djandanja, abunja disebarkan diperairan daerah Tjililitan[35].

Djawaban2 jang berdjalin2 atas pertanjaan kedua jang saja adjukan dipermulaan esai ini dapat dibahas setjara lebih singkat daripada jang pertama. Jang mendasari semua ialah lima kata: keuntungan sosial jang luar biasa – dalam waktu, tempat dan kebudajaan.

Seandainja ia lahir dalam masa generasi ajahnja, dia tidak pernah akan dititipkan ke suatu keluarga Belanda sewaktu masih ketjil, tidak pernah akan diberi pendidikan Belanda jang modern, dan tidak pernah akan mendapat pengalaman jang bahagia memukul2 anak laki2 Belanda jang seumur – jang membekalinja baik dengan kemarahan terhadap rasisme kolonial dan kepertjajaan pada dirinja, maupun dengan simpati jang njata terhadap individu2 Belanda tertentu. Dia akan mendjadi besar pada waktu *wijkenstelsel* dan *passenstelsel* jang keparat itu masih berlaku, jang mengurungkan semua peranakan, selain jang paling kaja dan berkolaborasi dengan Belanda, kedalam kampung2 Tionghoa mini jang sumbang ditengah kota. Sebaliknja, djika ia lahir dalam generasi anak perempuannja, ia

akan mendjadi besar sewaktu Pendudukan Djepang dan Revolusi dengan adanja pogrom2 terhadap orang Tionghoa jang meskipun tidak sering namun mengerikan. Dimasa dewasanja dia akan mengalami rasisme anti-Tionghoa jang semakin bertumbuh, dari gerakan Assaat pertengahan 1950-an, melalui represi2 PP 10 jang didalangi CIA pada tahun 1959, huru-hara rasial pada bulan Mei 1963, dan achirnja kampanje ganas redjim Soeharto (dengan koloborator2 peranakan jang bodoh atau dapat di"beli") dengan tudjuan melenjapkan semua djenis kebudajaan Tionghoa.

Dia berkeuntungan lahir pada djaman heroik nasionalisme Asia, djaman Mahatma Gandhi, Jawaharlal Nehru, Sun Yat-sen, Soekarno dan Hatta, Aung San, Ho Chi Minh, Pridi Phanomyong dan begitu banjak lain. Indonesia sendiri tidak pernah lagi menghasilkan suatu generasi pemimpin jang sama mengesankan dengan: Tan Malaka, Bung Karno dan Bung Hatta, Natsir, Mas Marco, Dr. Soetomo, Rasuna Said, K.H. Dahlan, Alimin, Kartini, Sartono, Sjahrir, Daud Beureueh, Amir Sjarifuddin, Mohammad Roem, Chairil Anwar, Ratulangie, Alimin, Trimurty, Semaoen, K.H. Hasjim Asjari, Ki Hadjar Dewantoro, Sudirman, dengan hanja menjebut beberapa diantaranja. Dalam generasi jang samapun timbul kumpulan tjendekiawan2 dan wartawan2 politik peranakan jang begitu hebat, termasuk seorang komunis bernama Tan Ling Djie, satu2nja orang "Tionghoa" jang pernah mengepalai, meskipun hanja sebentar, suatu partai politik aliran utama.

Ia djuga berkeuntungan lahir dipropinsi Djawa jang paling multi-kultural dan beraneka-ragam. Metropol komersil-industrial Surabaja Raja menarik imigran2 dari seluruh pelosok Nusantara dan dari luarnja – Jaman, India Inggris, Tiongkok, Djepang dan sebagainja. Orang2 jang tinggal disana tjepat terbiasa memakai berbagai djenis bahasa dalam berbagai djenis konteks sosial, dan terbiasa djuga alih kode antara bahasa2 itu. Djawa Timur djuga merupakan propinsi dimana kapitalisme jang madju paling tjepat mendjebol, terutama dengan agro-bisnis raksasa, sarana2 umum, pelajaran dan perusahaan rokok. Kebudajaan Djawanja tidak sedemikian terdjebak dalam "feodalisme" jang memfosil seperti di Djawa Tengah, dan tidak begitu didominasi oleh struktur2 kolonial jang bersifat otoriter dibandingkan dengan Batavia dan Bandung di Djawa Barat. Peranakan di Djawa Timur biasa menggunakan bahasa Djawa Ngoko dengan lantjar, lain dengan sesama mereka di Batavia dengan bahasa Sunda; dengan kata lain mereka djauh lebih terintegrasi ke dalam masjarakat "pribumi". Sampai saat ini Surabaja belum pernah mengalami suatu kerusuhan anti-Tionghoa jang serius.

Dengan bakatnja jang besar sebagai pengarang ia juga berkeuntungan tumbuh pada suatu masa dimana (selain dari awal tahun 1950-an jang liberal itu) dunia penerbitan swasta di Nusantara berkembang dengan begitu spektakuler dan beragam. Dunia itu sama sekali tidak dikuasai oleh konglomerat2 gurita matjam Kompas-Gramedia dan Jawa Pos sekarang ini, dan dengan tjepat ditentukan oleh pasar bahwa sukses politik dan finansiil jang sungguh2 memerlukan penggunaan bahasa Melaju Pasaran. Dengan memakai sistem sekolahnja jang semakin berkembang, penerbitan Volkslectuur dan aparat perpustakaan umum punja negara, redjim kolonial berusaha membakukan suatu bentuk bahasa Melaju jang "sopan", namun usaha tersebut tidak berhasil. Tidak dapat dipertjaja bahwa bahasa Melaju termasuk bahasa2 jang pertama dikuasai oleh Kwee. Dapat ditebak bahwa bahasa2 itu adalah Hokkien, Belanda dan Djawa Ngoko (tidak ada kesan bahwa salah satu dari bahasa ini sama sekali dominan didalam hati atau benaknja). Tetapi jang djelas, dia dengan tjepat menangkap bahasa Melaju populer, dan praktek djurnalistik se-hari2 dengan lekas membuat dia menguasainja dengan tiada bandingnja diantara sebagian besar orang2 "pribumi", sebab buat mereka bahasa etnisnja masing2 (dan bahasa Belanda) tentu sadja paling penting. Dan tidak boleh dilupakan bahwa kebanjakan pelopor kesusasteraan modern di Indonesia berasal dari dunia peranakan.

Duga dapat dibajangkan bahwa lingkungan dan pendidikan itulah jang memperkenankannja untuk merubah "ketionghoaan"-nja dengan tjara jang kreatif. Andaikata ia ikut sekolah2 THHK dan bukan sebuah ELS dan sebuah MULO, ia akan beladjar berbitjara bahasa Mandarin dan membatja dan menulis huruf Tionghoa jang pada awal abad ke-20 mulai mendjadi paling penting dalam penjebaran nasionalisme Tionghoa jang berorientasi Tiongkok, baik di Tiongkok sendiri maupun diantara orang Tionghoa diperantauan. Pendidikan sedjenis itu lama2 akan membuatnja bertentangan dengan nasionalisme Indonesia, terutama sesudah tahun 1928, ketika para peserta penanda-tangan Sumpah Pemuda menjatakan bahwa bahasa negara seharusnja bahasa Indonesia (jaitu bahasa Melaju tertulis jang resmi). Tetapi lain soal dengan Hokkien, karena di Tiongkok sendiri Hokkien dianggap "dialek" daerah jang mendjengkelkan, dan tiada tempat di mana Hokkien memperoleh status sebagai suatu bahasa tertulis jang resmi. Maka dengan demikian Hokkien dapat dianggap "berstatus sama" dengan Batak, Djawa, atau Bugis, sementara bahasa Mandarin tidak dapat dianggap seperti itu. Ini membuka djalan untuk Kwee mendjadi seorang nasionalis Indonesia (djenis liberal bersajap kiri) jang sekaligus tidak mengingkari identitas Hokkiennja dan dengan tenang dapat mentjampur ungkapan2 Hokkien berhuruf Latin ke dalam karja agungnja.

Tinggal pertanjaan terachir dan mungkin paling sulit – jang mungkin hanja dapat didjawab dengan tebakan. Kenapa dia dan karja agungnja bisa sama sekali lenjap? Perkiraan saja adalah sebagai berikut.

Pertama, dunia jang dia kenal, jang mungkin dilambangkan oleh *erecode* jang menentukan aturan baku hantam di ELS dan MULO-nja, hilang untuk sebagian besarnja pada waktu Pendudukan Djepang dan Revolusi. Bahasa Belanda dilarang oleh para wakil Hirohito, ditantang oleh Republik jang baru berdiri, dan tjukup tjepat hilang dari lingkungan umum sesudah peralihan kedaulatan. Kekedjaman2 didepan umum jang dilakukan setjara spektakuler oleh Djepang menggantikan penindasan jang bersifat sipil, birokratis dan tenang pada achir masa kolonial. Revolusi menjusul: baik revolusi2 sosial di Atjeh, Sumatera Utara, Banten, Tiga Daerah dan Solo, tetapi djuga pembantaian anti-Tionghoa di Tangerang, semuanja pada tahun 1945-1946, perang saudara jang berdarah pada tahun 1948 jang kita kenal sebagai Peristiwa Madiun, Darul Islamnja Kartosuwirjo, maupun tentu sadja perang antara Republik dan Belanda. Meskipun Kwee boleh dikatakan menikmati suatu pertandingan tindju satu lawan satu, selain dari itu dia seorang manusiawi jang suka damai. Sementara itu, diluar Nusantara, kolonialisme Eropa sedang runtuh, dan Tiongkok tidak lagi merupakan korban jang porak-peranda karena perang saudara dan invasi Djepang, namun merupakan Republik Rakjat Tionghoa Mao Tse-Tung, jang dipudja ataupun ditakuti, tetapi djelas tidak lagi dikasihani.

Kedua, dengan Belanda hilang dari pertjaturan politik pada tahun 1950 dan dari bidang ekonomi pada tahun 1957, mulai timbul permusuhan politik terhadap kaum peranakan. Pada tahun 1951, veteran peranakan Djawa Timur Tan Ling Djie didjatuhkan sebagai kepala Partai Komunis, jang sesudah itu tidak pernah lagi mengidjinkan seorang Tionghoa memainkan peran jang tampak dalam kalangannja. Perasaan anti-Tionghoa, jang dikobarkan oleh gerakan Assaat tahun2 medio 1950-an, mentjapai puntjaknja dalam Keputusan Presiden Nr. 10 tahun 1959 jang terkenal itu, jang melarang orang Tionghoa berdagang didaerah2 pedesaan, dan di Jawa Barat mengakibatkan tentara setjara fisik mengusir orang2 Tionghoa lokal bahkan dari rumah2 mereka[36]. Dan sesudah Djenderal Soeharto mengambil alih kekuasaan, diluntjurkan suatu kampanje jang bersifat sistematis dan terus-menerus dengan tudjuan melenjapkan kebudajaan peranakan maupun pengadjaran bahasa Mandarin[37]. Orang berketurunan Tionghoa sebagian besarnja djadi terkurung dalam dunia perdagangan. Garis politik jang diikuti Kwee selama masa kolonial, jang membuahkan

teman dan musuh dikalangan "pribumi", peranakan maupun Belanda tidak relevan ataupun mungkin lagi.

Keadaan bahasa djuga berubah dengan tjepat sesudah Proklamasi Kemerdekaan, dimulai dengan reformasi sistem edjaan Mr. Soewandi pada tahun 1946. Negara Indonesia jang nasionalis dan baru mengambil alih apa sisa2 sistem pendidikan masa kolonial, sedangkan *Volkslectuur* berubah nama mendjadi *Balai Pustaka* (tanpa perubahaan inti jang penting). Suatu aparat negara nasional Indonesia sekarang menguasai heterogenitas Melaju Pasaran dan berusaha keras untuk membakukannja dan menertibkan para pemakainja. Dalam usahanja itu, mandat nasionalisnja djauh lebih berhasil daripada negara kolonial. Muntjul buku-buku sedjarah "Sastra Indonesia" dengan peran pokok para pengarang Tionghoa-Indonesia itu dihapus darinja. Sebagai pelaku2 dari apa jang mulai disebut "Sastra Melaju-Tionghoa", mereka dipindahkan ke suatu kampung a-nasional jang tidak penting atau menarik untuk siapapun selain mereka sendiri. Didalam dunia kebudajaan jang baru ini, prosa gaja serba-suara dan serba-bahasa jang disempurnakan oleh Kwee sama sekali tidak mendapat tempat jang terhormat. Lebih kemudian lagi (1972) terdapat perubahan edjaan jang berinti politik jang djahat. Edjaan Baru itu ditjiptakan untuk memberi kesan kolot, kiri2an, tanpa guna, tertjemooh dan sulit dibatja kepada apa sadja jang ditulis sebelum Soeharto memperkokoh kekuasaannja. Dalam karangan2 Kwee jang terachir, pada awal tahun 1970-an, kelihatan betapa kebidjaksanaan jang bersifat otoriter itu meminta korban. Si Tjamboek berdjuang terus, dan banjak karangannja merupakan batjaan jang indah, namun tidak lagi mempunjai kemegahan selengkap orkes seperti halnja *Indonesia dalem Api dan Bara* itu.

Terachir, dan mungkin paling penting, buku itu kehilangan pembatjanja. Sampai diktatur Soeharto, mitos perdjuangan Kemerdekaan jang lama dan heroik, jang memuntjak di Revolusi itu, amatlah penting untuk legitimasi Negara Republik dan dengan demikian untuk anak2 jang mengikuti sekolahnja. Suatu buku jang sangat mengesankan mengenai tahun2 krusial dimana Republik lahir ditengah pergolakan, jang ditulis oleh seorang "non-pribumi", meski mendukung dengan sepenuh hati kemerdekaan nasional, toh djuga menggambarkan berbagai horor jang dilakukan atas nama Revolusi, mendjadi tidak dapat diterima. Suatu karangan jang didalamnja terdapat *Indonesiërs*, orang Tionghoa, Belanda, Madura, Arab, India, Djepang dan Inggris sebagai individu2 djuga sudah mendjadi suatu kegandjilan. Tinggal mengamati fiksi prosa karja Pramoedya pada tahun 1950-an untuk melihat betapa sudah hampir lenjap semua keanekaragaman ini. Baru dengan *Kwartet Buru* dari achir tahun 1970-an novelis Indonesia jang terbesar itu balik arus dan menggambarkan banjak hal dari dunia jang dialami Kwee setjara pribadi dan jang dituliskannja dengan begitu mejakinkan.

Pada waktu jang sama *Indonesia dalem Api dan Bara* seperti sudah kehilangan sebagian besar publik peranakannja. Sudah dari dulu Si Tjamboek mempunjai musuh2 didalam elit2 peranakan Surabaja dan Malang, jang suka memandangnja sebagai seseorang jang mengchianati golongannja sendiri. Kita ketahui bahwa dalam masa sebelum perang orang2 seperti itu sering mentjemoohkannja sebagai seorang Tionghoa "jang berusaha mendjadi hwanna" [kata kasar jang rasis untuk orang2 "pribumi"][38]. Meski peranakan2 jang berachlak baikpun tampil didalam tulisannja, toh jang menjolok dalam *Indonesia dalem Api dan Bara* itu adalah potret2 jang bersifat amat pedas dari tokoh2 peranakan sebagai manusia jang oportunis, egoistis, pemeras, rasis dan menor. Dihalaman2 terachir jang mengerikan – jang menggambarkan pembunuhan kedji terhadap beberapa saudara dekat – Si Tjamboek mentjadangkan kemarahannja jang paling besar kepada anggota2 elit ini jang terlalu pengetjut untuk menjelamatkan tulang2 para korban jang terbakar hangus dari andjing2 kampung, agar dapat dikuburkan dengan pantas. Karena itu karja agung Kwee merupakan suatu buku jang pada tahun 1950-an dan 1960-an tiada banjak orang peranakan jang ingin membatjanja sendiri atau ingin

supaja orang lain, jang non-peranakan, membatjanja. Komunitas peranakan jang sudah terkepung itu menutup barisan, dan jang sama sekali tidak mereka kehendaki adalah suatu buku terkemuka jang, dengan menggunakan frase Kwee jang sengit, "mentjutji pakaian kotor dihalaman depan".

Maka buku itu hilang, atau mungkin lebih tepat dikatakan, "dihilangkan".

Buah pikiran jang terachir: Pada masa keemasan Kwee sangat sedikitlah djumlah orang jang menganggap Melaju-Indonesia sebagai bahasa ibu mereka, meskipun ada jang berharap bahwa itu akan mendjadi bahasa ibu untuk anak2 mereka, atau, jang lebih masuk akal, tjutju2 mereka. Bahasa itu terutama merupakan suatu bahasa sekunder, suatu lingua franca untuk berkomunikasi diantara semua bahasa2 ibu disekelilingnja. Dengan demikian bahasa tersebut pada intinja merupakan bahasa terdjemahan, dan tidak hanja dilihat dari segi semantis. Tulisannja jang berhuruf Latin berada pada persimpangan huruf2 Arab, Tionghoa, Djawa, Batak, Bugis, Bali dan aksara2 kuno jang lain. Tata bahasa Indonesia Sjahrir sering berbau Belanda, jang dari Soekarno berbentuk Djawa, dan jang dari Chairil Anwar bertjorak Medan-Minangkabau. Sementara pemerintah Soeharto dengan teratur menekankan pemakaian bahasa Indonesia jang "baik dan benar", hal itu sering diedjek dengan dipelesetkan sebagai "baek dan bener", mengingat pengutjapan bahasa Indonesianja sang djendral jang tanpa sadar dikatjaukan dengan logat dan idiom-idiom Djawa. Sebagai sebuah lingua franca, bahasa itu harus terbuka untuk semua bahasa disekitarnja, menerdjemahkannja dan djuga menerdjemahkan bagian2 kosakata dan idiomnja. Mau tidak mau, bahasa itu selalu berubah2, selalu menerima dan membuang, bukan karena diharuskan suatu otoritas pusat tetapi karena tangan tak kentara dari pasar katjau-balau para pemakai dan pembatjanja. Dilihat dari segi apapun djuga bahasa itu tidak perlu stabil, karena bahasa2 ibu dibelakang dan sekitarnja melaksanakan fungsi psikologis sosial itu.

Keistimewaan Kwee Thim Tjing adalah bahwa dengan daja gaib seninja, ia telah memutar balik sedjarah. Didalam *Indonesia dalem Api dan Bara* satu lingua franca jang dengan seenaknja menerima segala matjam terdjemahan mendjadi suatu bahasa jang tidak bisa diterdjemahkan[39]. Apakah dalam tangannja Si Tjamboek masih dapat disebut suatu lingua franca, mendjadi teka-teki untuk saja. Dia seperti mengarang dalam suatu bahasa indah tanpa nama.

CATATAN

1. Atas keinginan penulis, artikel ini disusun dalam ejaan Soewandi. Artikel ini sebenarnya selesai ditulis pada bulan Januari 2003. Beberapa waktu kemudian, pada bulan Juli 2004, buku yang dibicarakan di sini, yaitu *Indonesia dalem Api dan Bara* oleh Tjamboek Berdoeri diterbitkan ulang oleh penerbit Elkasa di Jakarta, dengan Kata Pengantar oleh Benedict O.R.G. Anderson, satu esei oleh Stanley dan sejumlah foto.
2. Tjamboek Berdoeri (1947: 39-40).
3. *Idem.*: 68.
4. *Idem.*: 115.
5. *Idem.*: 183-184.
6. *Idem.*: 169.
7. *Idem.*: 152.
8. *Idem.*: 155.
9. Lihat tulisannja Kwee Thiam Tjing, 1972, "Kalau Bintang Lagi Terang (2)", *Indonesia Raya*, 18 Februari.
10. Informasi jang diperoleh dari Tante Margareta Wiarta, adik perempuan termuda Kwee Thiam Tjing, satu-satunja jang masih hidup, waktu diwawantjarai oleh Stanley Kwee, 12 April 2002, di Jakarta.

11. Lihat Kwee Thiam Tjing, 1971, "Kenangan Pada Masa Jang Lalu (2)", *Indonesia Raya*, 23 Djuli.; dan Tan dkk. (eds) (1935: 135-136). Lihat djuga wawantjara Stanley Kwee dengan Tante Margareta Wiarta jang disebut di atas.
12. Lihat keterangan tentang tokoh ini dalam Suryadinata (1981a: 93).
13. Lihat Kwee Thiam Tjing, 1972, "Nederland in Nood (1)", *Indonesia Raya*, 22 Februari, jang menjebut bahwa dia di MULO Tulung Agung ketika petjah Perang Dunia I.
14. "Kenangan ... (2)", dikutip di atas. Menurut teman lama saja Mas Sunaryo jang bersekolah di Djawa Timur pada awal 1970-an, *ere-code* ini masih dipegang. Tetapi setelah Soeharto memperkokoh kekuasaannja setelah Peristiwa Malari pada bulan Djanuari 1974, maka lalu diganti dengan budaja gali *krojokan*.
15. Kwee Thiam Tjing, 1973, "Ceping Kha-Khu, Ceping Twa-Chu (1)", *Indonesia Raya*, 2 April. Ini karja tulisnja sebelum jang terachir jang telah saja temukan. Ketika itu, Edjaan Baru Soeharto jang keparat baru sadja diwadjibkan di seluruh Indonesia. Saja menduga bahwa Kwee menulis naskahnja dalam edjaan lama jang kemudian "dinormalisir" oleh redaksi *Indonesia Raya*.
16. Sebuah biografi ringkas jang berguna tentang lelaki jang mentjolok ini dapat ditemukan dalam Suryadinata (1981b: 129-133).
17. Data dikalkulasi berdasarkan Tabel I dalam Serikat Penerbit Surat Kabar (1987: 15-32).
18. Tan dkk. (eds) (1935: 135). Mengherankan bahwa dalam begitu banjak artikel tentang masa mudanja, Kwee tidak pernah menjebut *Lay Po* ini, atau masa dia memulai karir djurnalistiknja. Kelihatannja mungkin ada dua *Lay Po* jang berlainan di Bandung, karena dalam edisi revisi *Eminent Indonesian Chinese*, Leo Suryadinata menjebutkan (hlm. 59) sebuah mingguan jang berdjudul demikian pada tahun 1923, dengan Lauw Giok Lan sebagai editor, dan sebuah harian, djuga tahun 1923, dengan wartawan terkenal Tio Ie Soei sebagai editor. Bahwa tahun2 itu kebetulan sama agak mentjurigakan, sedangkan tidak terdapat satu pun harian dengan nama ini dalam daftar surat2 kabar peranakan pra-Perang Dunia ke-2 di Perpustakaan Nasional Djakarta. Daftar lengkap dapat diperoleh dalam Liauw (1965: 76). Teks dan daftar jang hampir sama dapat diperoleh dengan lebih mudah dalam bab mengenai pers *peranakan* pra-perang dalam Surjomihardjo (ed) (1980), disusun oleh Leo Suryadinata. Tidak ada plagiat dalam hal ini karena Liauw Kian Djoe merupakan nama asli Leo Suryadinata, sebelum kebidjaksanaan "asimilasi" kedjam dari Soeharto memaksakan kebanjakan orang Tionghoa "menasionalisasikan" nama mereka.
19. Informasi dari wawantjara Stanley Kwee tertanggal 6 Mei 2002 dengan anak tunggal Kwee, Tante Jeanne (Kwee Hing Sian) dan suaminja Stanley Gouw, di Djakarta.
20. Kwee Thiam Tjing, "Wild West Journalism (2)", *Indonesia Raya*, 26 Februari 1972.
21. Tan 1935: 136.
22. Lihat laporan pribadi Kwee jang lutju dan terperintji di tjerita bersambung "Penghuni Kalisosok" jang terbit di *Indonesia Raya*, 2-14 Februari 1972.
23. Sebagaimana tertjatat, dalam edjaan Soewandi, dalam Kwee Thiam Tjing "Wild West Journalism (3)", *Indonesia Raya*, 28 Februari 1972.
24. Saja menarik kesimpulan ini dari kenjataan bahwa anak tunggalnja lahir di Malang pada tanggal 2 Desember 1929. Informasi tentang ibunja berasal dari pembitjaraan Tante Jeanne dengan Stanley Kwee jang disebut di atas.
25. Mengenai semua ini, lihat *Pers Jatim dari Masa ke Masa* (1994 : 21-22).
26. Lihat laporan Kwee jang sangat lutju tentang polemiknja dengan Tan Tek Ho, editor *Sin Po* edisi Jawa Timur, jang berachir dengan baku-hantam jang keras. Sesudah kedjadian itu, sesuai dengan *erecode*, mereka berdamai lalu berteman. Kwee Thiam Tjing, 1972, "Wild West Journalism (2)", *Indonesia Raya*, 26 Februari.
27. Terbitan2 *Pembrita Djember* jang masih ada, jaitu dari 28 Februari, 20 Maret, 20 dan 30 Mei, 10 dan 30 Agustus 1934 (no. 10, 12, 18, 19, 23 dan 25).
28. Oei Tjong Hauw adalah organisator kuntji dan sekaligus sumber dana utama buat Tjung Hwa Hui di Hindia-Belanda, jang didirikan pada tahun 1928. Terdiri terutama dari djutawan2 dan pedjabat2 Tionghoa, Tjung Hwa Hui bekerdja sama erat dengan redjim kolonial. Demi bisnis dan alasan2 lain, organisasi itu djuga berusaha untuk memperkembangkan hubungan jang lebih erat antara Hindia Belanda dengan Tiongkoknja Chiang Kai-shek. Tentang kegiatan2 politik Oei, lihat entrinja dalam *Eminent Indonesian Chines* jang disebut di atas, hlm. 93-96, dan *Peranakan*, hlm. 57-61. Tentu sadja

semua ini mewakili satu sikap jang sama sekali bertentangan dengan pendirian politik Kwee Thiam Tjing jang bersifat liberal sajap kiri, pro-Indonesia, dan anti redjim kolonial. Untuk laporan Kwee tentang kemarahannja dan perasaannja bahwa dia telah bersalah, lihat Kwee Thiam Tjing, 1972, "Bahasa Bogem Mentah (4)", *Indonesia Raya*, 24 Djuli.

29. Tjamboek Berdoeri 1947: 6.
30. Lihat laporannja dalam "Awal dari Achir (5)", *Indonesia Raya*, 24 Agustus 1972.
31. Kwee Thiam Tjing. 1972. "Awal dari Achir (6)", *Indonesia Raya*, 26 Agustus 1972.
32. "Awal dari Achir (5)".
33. Berasal dari wawantjara Stanley Kwee dengan Tante Jeanne jang disebut di atas. Suaminja, jang bekerdja untuk suatu konglomerat Eropa jang besar, dipindahkan ke Tanah Melaju (nama Malaysia waktu itu) pada tahun 1960.
34. *Kompas* dan *Sinar Harapan* memuatkan berita2 dukatjita jang dikirim keluarganja jang masih hidup, tetapi selandjutnja sama sekali tidak mengomentari meninggalnja. Ketidaktahuan? Keketjutan hati?
35. Wawantjara Stanley Kwee dengan Tante Margareta Wiarta jang disebut di atas. Djanda Kwee hidup sampai 28 Januari 1983, menurut anak perempuannja.
36. Lihat pengantar unggul oleh Sumit Mandal untuk tjetakan ulang buku Pramoedya Ananta Toer tahun 1960 jang berani dan lama dilarang, jaitu *Hoakiau di Indonesia* (Toer 1998), dan tentu sadja buku itu sendiri. Lihat djuga Mozingo (1976: 167). Patut disebut bahwa Mozingo, teman dan bekas kolega, pernah bertjerita kepada saja bahwa ketika ia bekerdja pada Rand Corporation, ia melihat suatu dokumen CIA rahasia jang menjatakan bahwa Kol. Kosasih, komandan militer Jawa Barat, dibajar satu djuta dollar untuk "djasanja" dalam peristiwa ini.
37. Sehubungan dengan ini lihat uraian2 jang tjukup luas dalam Pardede dkk. (eds) 2002. Hanja dapat disesalkan bahwa buku itu masih sering memakai kata *Cina* jang rasis dan menghina daripada *Tionghoa* jang lebih tradisional dan sopan. Terhapusnja kata yang terachir, dan pemakaian umum – jang resmi diwadjibkan – kata jang pertama, djustru merupakan akibat kebidjaksanaan Soeharto jang mau dikritik oleh buku ini!
38. Alasan jang sebenarnja dari baku-hantam antara Kwee dan Tan Tek Ho jang disebut diatas, ialah, seperti kemudian diingat Kwee, sebuah artikel jang ditulis oleh Tek Ho, jang antara lain mendjulukinja *Tjina gila jg mau djadi hwanna*. "Ia tanja apa saja djuga sudah disunat?" Jang didjawab oleh Kwee dengan djenaka, "Hal saja sudah disunat atau belum, ini saja sudah lupa. Tjoba penulis tanja sadja pada isterinja". Kwee Thiam Tjing, "Wild West Journalism (2)", *Indonesia Raya*, 26 Februari 1972.
39. Djika teliti membatja antologi penting Pramoedya Ananta Toer (Toer 1982), langsung kelihatan bahwa wartawan2 Indo-Eropa jang progresif dan terkenal seperti F. Wiggers dan H. Kommer, Jawa seperti Mas Marco Kartodikromo, peranakan seperti Tio Ie Soei dan Kwee Kek Beng, Menado seperti J.H. dan F.D.J. Pangemanann (dengan dua "n" di belakang!) menulis dalam gaja tulis jang agak sama dengan gajanja Kwee: berbahasa "lisan", multilingual dan "liar". Rasanya se-akan2 mereka berbitjara sambil menulis. (Tidak terdapat perbedaan fundamental jang membedakan Kwee Kek Beng dari Marco atau Kommer). Perbedaan Kwee dengan jang lain2nja tidak terletak pada "ketionghoaan"-nja, tetapi hanja pada keagungan seninja. Sambil lalu saja ingin menambahkan bahwa sajang Pramoedya didalam antologinja itu menamakan karangan2 tersebut "sastera pra-Indonesia", samalah dengan menamakan buku2 Iwan Simatupang "sastera pra-Orde Baru". Dalam antologi inilah djustru kita melihat Indonesia sedang lahir.

MENGHINDARI KETAKSAAN, I
FIRMAN TUHAN

MENERJEMAHKAN AL-QUR'AN KE DALAM BAHASA-BAHASA DI INDONESIA

Peter G. Riddell

Bible College of Victoria, Melbourne, Australia

Upaya menerjemahkan teks ke dalam bahasa lain merupakan tantangan yang berat, bahkan ada yang mengatakan tak akan teratasi. De Lange menyimpulkan hal tersebut dalam kata pengantar untuk terjemahannya dari sebuah buku karangan pengarang Israel Omos Oz, dengan mengatakan, "Tugas penerjemah bukan saja mustahil, tetapi juga amat sangat sulit[1]."

Namun keadaan ini akan menjadi kian rumit apabila teks sumber yang diterjemahkan dianggap sebagai sabda Tuhan dan mempunyai sifat suci yang unik. Dalam kasus kitab suci al-Qur'an, nampaknya identitas Arabnya secara khusus harus dipertahankan seperti dinyatakan dalam kitab itu sendiri:

إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾

Inna anzalnāhu qur'ānan
'arabiyyan la'allakum ta'qilūna (Q12:2)
'Sesungguhnya Kami menurunkannya berupa
Al Qur'an dengan berbahasa Arab,
agar kamu memahaminya'[2]

Paret menunjukkan reaksi kaum muslimin yang terawal terhadap ayat ini dengan menyatakan bahwa "Kitab suci al-Qur'an semula tidak ditujukan bagi orang-orang non Arab[3]." Akan tetapi, keengganan para alim ulama Islam untuk menerjemahkan al-Qur'an itu bukan disebabkan oleh persoalan kepada siapa kitab suci itu ditujukan, melainkan karena "keyakinan bahwa kitab suci itu berisi Firman Allah secara harfiah ...[4]"

Keengganan ini disebabkan oleh tiga faktor utama. Pertama, doktrin *i'jāz* (tidak tertirukan) yang terkandung dalam al-Qur'an sendiri merupakan kendala terbesar yang tidak memperkenankan manusia menginter-vensi atas penuturan teks yang bersumber Ilahi. Kedua, dugaan adanya penodaan (*tahrīf*) terhadap kitab-kitab suci terdahulu yang disebabkan oleh berbagai faktor, termasuk beredarnya beraneka versi terjemahan yang tersebar luas, telah mendorong para ahli al-Qur'an untuk mengutamakan bentuk asli dari kitab-kitab suci Islam. Yang terakhir, menurut Winter, beberapa ahli teologi bangsa Arab masa kini telah meramalkan bahwa teks al-Qur'an akan ternodai oleh pengaruh asing apabila berbagai terjemahan dibiarkan mengesampingkan teks asli Arabnya[5].

Meskipun para alim ulama dahulu tidak mengungkapkan kekhawatirannya menurut sudut pandang teori terjemahan modern, mereka jelas sangat memikirkan sulitnya mencapai padanan dinamis/fungsional, yakni "mutu terjemahan di mana inti teks asli disampaikan sedemikian rupa ke dalam bahasa sasaran sehingga respons dari pembaca sasaran itu pada dasarnya sama dengan

respons dari para pembaca dalam bahasa asli[6].” Johns menyatakan dengan tepat beratnya tantangan untuk mencapai padanan fungsional dari teks al-Qur’an, “Jika mengharapkan hasil terjemahan yang efektif, sifat hakiki al-Qur’an tidak hanya memerlukan retorika lisan, melainkan juga retorika seruan, yaitu yang sepadan dengan retorika yang berhasil membangkitkan kesetiaan total dan sekaligus menyulut sikap permusuhan di kalangan bangsa Quraysh manakala kata-kata al-Qur’an disabdakan untuk pertama kali oleh Nabi Muhammad, dengan kekuatan kepribadian sang Nabi di belakangnya. Jelas sekali, pekerjaan ini mustahil dapat dilakukan[7].”

Dikarenakan faktor-faktor di atas, maka sejak awal sejarah Islam tiga dari empat mazhab Sunni, termasuk mazhab Syafi’i yang merupakan aliran utama di kawasan Nusantara, menentukan teks asli al-Qur’an dalam bahasa Arab sebagai dasar ibadat. Perdebatan-perdebatan lama tentang boleh tidaknya kitab al-Qur’an diterjemahkan mengemuka kembali pada tahun 1920-an ketika para penguasa Turki di bawah pimpinan Kemal Attaturk secara resmi memerintahkan penerjemahan al-Qur’an ke dalam bahasa Turki[8]. Mengingat Turki pernah menjadi pusat Kekhalifahan Ottoman selama 400 tahun hingga tahun 1924, keputusan itu jelas memicu perdebatan sengit. Para pemuka agama Islam di Mesir sangat menentang perkembangan ini, dan Rashīd Ridā salah seorang pengecamnya yang paling vokal. Kubu-kubu yang menolak kebijakan itu menggambarkan inisiatif pemerintah Turki itu sebagai upaya yang mencolok untuk mengganti teks Arab al-Qur’an[9].

Namun selama abad ke-20, di kalangan muslim, pandangan terhadap penerjemahan teks-teks suci itu mulai mencair. Beberapa fatwa yang disampaikan oleh dua pemuka agama dari Mesir, yakni Muhammad Mustafā al-Marāghī[10] dan Mahmūd Shaltūt pada tahun 1930-an mengemukakan pendekatan yang lebih luwes terhadap praktik ibadat di beberapa bagian dunia Islam yang non-penutur bahasa Arab[11]. Rashīd Ridā sendiri menandaskan bahwa penerjemahan kitab al-Qur’an merupakan praktik yang sah, asal disertai penafsiran dan hasil penerjemahan tersebut tidak disebut sebagai “al-Qur’an” itu sendiri[12]. Karya-karya terjemahan itu harus disebut “terjemahan makna al-Qur’an”, bukan terjemahan al-Qur’an itu sendiri. Dalam “terjemahan-terjemahan” seperti itu teks asli Arabnya harus tetap ada, sesuai ketetapan sebuah fatwa al-Marāghī pada tahun 1936.

Meskipun demikian, pandangan-pandangan lama sangat sulit dilenyapkan. Hussein Abdul-Raof melalui tulisannya di awal abad ke-21, kembali menyuarakan pendirian kuno itu dengan menyatakan bahwa “...keindahan bahasa dan gaya khas yang ada dalam al-Qur’an jauh melampaui kemampuan manusia untuk menirukan al-Qur’an dalam bentuk terjemahan... Pada akhirnya saya telah mencapai sebuah kesimpulan independen yang berdasarkan teori penerjemahan dan analisis linguistik bahwa wacana al-Qur’an itu tak dapat ditirukan dan mustahil direproduksi dalam sebuah bahasa sasaran[13].” Dikarenakan pandangan yang demikian mengakar di kalangan para cendekiawan muslim, kini terjemahan-terjemahan modern al-Qur’an cenderung mengutamakan bentuk teks sumbernya. Pencapaian sebuah terjemahan yang setara dengan teks sumber secara fungsional, yang begitu penting dalam teori terjemahan mutakhir pada konteks yang lain, cenderung diabaikan dalam penerjemahan teks agama Islam yang paling suci[14].

Contoh-Contoh Tertua Teks al-Qur’an dalam Bahasa Arab di Dunia Melayu

Dari beberapa prasasti kuno dapat diketahui bahwa para saudagar Islam sudah hadir di Nusantara sejak abad-abad pertama sejarah agama Islam. Namun bukti-bukti tentang penguasa setempat yang menjadi pemeluk Islam dan mengajak segenap rakyatnya menjadi muslim, baru bisa diperoleh pada akhir abad ke-13.

Kesaksian dari para musafir Eropa sangat penting untuk memahami tahap awal proses islamisasi ini. Sebagai contoh, Jacob d’Ancona, seorang saudagar Italia keturunan

Yahudi, pernah singgah di Sumatra dalam pelayarannya ke Tiongkok antara tahun 1270-73. Penuturannya tentang pengalamannya di Sumatra selama tahun 1271 dapat dijadikan jendela untuk melihat perkembangan paling awal dari kemapanan agama Islam di kawasan itu.

Akhirnya, dengan bersusah payah... sampailah kami... di sebuah tempat yang bernama Lambri di Jawa Kecil... Di sana, di bandar Sarha... kami tinggal selama 93 hari sampai tanggal dua puluh tujuh Mei... pada tanggal 14 April saat bulan muda, setelah badai agak reda dan kapal kami telah diperbaiki, bertolaklah kami ke Sarha, yang jaraknya tiga mil dari Sumantala, tempat berdirinya istana raja yang menyembah Mahomet bersama segenap rakyatnya, yang di antaranya adalah orang-orang Yahudi... Beliau adalah sahabat yang sangat dihormati oleh orang-orang Yahudi, dan melindungi agama kami serta mengijinkan kami memakai topi apa saja yang kami sukai[15].

Keterangan d'Ancona itu banyak diperdebatkan keasliannya[16]. Meskipun demikian, uraian singkatnya tentang keadaan di Sumatra itu cocok dengan penuturan Marco Polo yang sempat singgah di Sumatra Utara dalam pelayarannya pada saat yang hampir bersamaan, dan sempat mencatat bahwa negara Perlak tengah mengalami proses islamisasi:

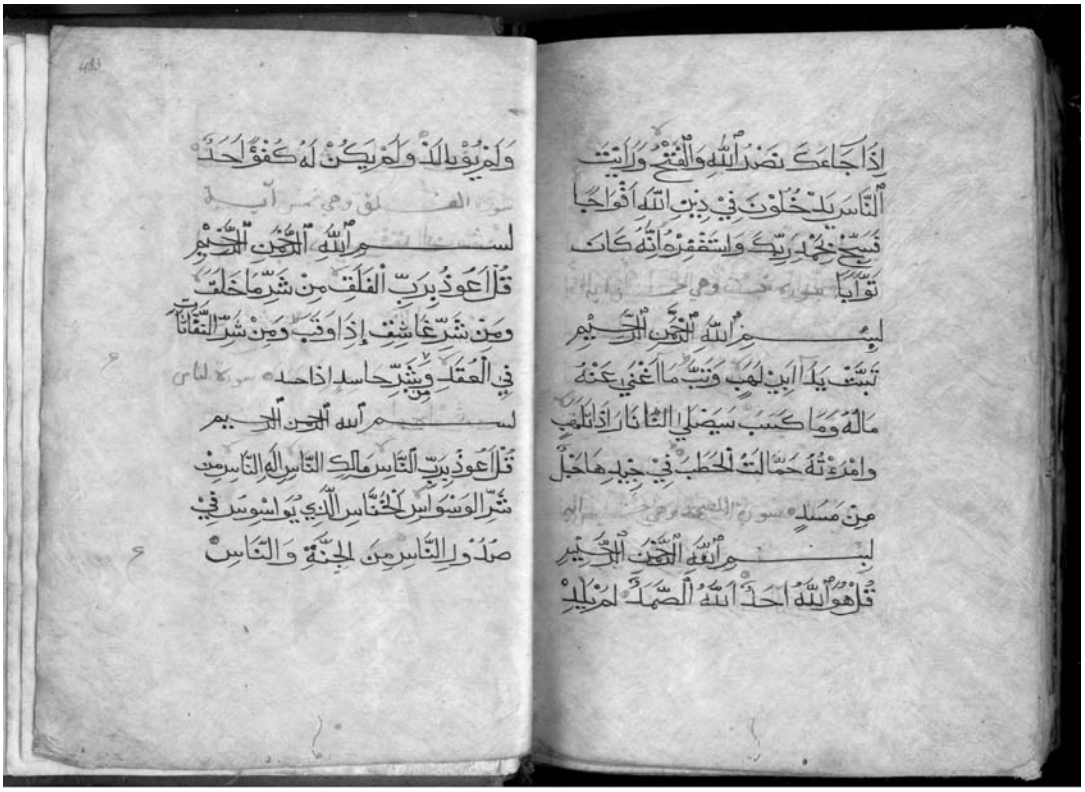
> Kita mulai dengan kerajaan Felech... Penghuni pulau itu kebanyakan pemuja berhala, namun banyak dari mereka yang tinggal di kota-kota pelabuhan telah dijadikan penyembah Mahomet, oleh para saudagar Saracen yang selalu mengunjungi mereka[17].

Keterangan-keterangan seperti itu, didukung oleh data dari prasasti setempat, menunjukkan perkembangan agama Islam di daerah tersebut selama paruh terakhir abad ke-13.

Dikarenakan adanya penolakan yang sudah mentradisi terhadap konsep penerjemahan al-Qur'an, kita tak berharap akan menemukan terjemahan lengkap teks al-Qur'an dalam bahasa setempat di kawasan tersebut selama periode ini. Ketika itu mungkin al-Qur'an sudah diterjemahkan secara lisan di lembaga-lembaga pendidikan al-Qur'an dan madrasah. Akan tetapi keberadaan teks tertulis al-Qur'an dalam konteks Melayu dan Indonesia Islam barangkali hanya terbatas pada teks Arab saja.

Oleh karenanya tidak mengherankan jika contoh-contoh teks al-Qur'an tertua yang masih tersisa di daerah tersebut hanya ada dalam bahasa Arab. Sekali lagi kita harus melihat peninggalan para musafir Eropa. Salinan teks al-Qur'an tertua yang ditemukan di kawasan Malaysia dan Indonesia – dan ini adalah kitab al-Qur'an yang utuh – masih terpelihara hingga kini berkat jasa Laksamana Matelieff De Jonge yang membawanya ke negeri Belanda. Teks al-Qur'an itu dia dapatkan sebagai hadiah dari sekutunya, Sultan Johor (melalui "Uskup"nya) pada tanggal 20 Juli 1606, ketika Belanda dan kesultanan Johor saat itu gagal merebut wilayah Malaka yang diduduki oleh bangsa Portugis, setelah mereka kepung bersama selama tiga bulan. Kitab al-Qur'an itu, yang kini tersimpan di Perpustakaan Kotapraja Rotterdam dengan nomor katalog MS 96 D 16, juga berisi keterangan penerbit yang ditulis dalam bahasa/huruf Jawa. Kemungkinan kitab tersebut dibuat antara tahun 1550-1575[18].

Satu contoh teks al-Qur'an dari kawasan Nusantara yang hampir sama tuanya dengan kitab di atas termuat dalam empat halaman pertama dari naskah Cambridge MS. Or. Gg. 6.40[20]. Naskah itu memuat Surah 58 (*al-Mujādila*) dalam huruf Arab. Naskah tersebut adalah koleksi pakar bahasa Thomas Erpenius (w. 1624), seorang ahli bahasa Arab yang terkemuka. Pada bagian lain dari naskah itu tertulis tanggal 1 Juni 1604, dan nama penyalinnya adalah Pieter Williamsz van Elbinck, yang mula-mula "datang ke Timur dengan menumpang salah satu armada kapal yang bertolak dari beberapa bandar laut di Belanda sebelum berdirinya VOC pada tahun 1602[21]."



Naskah Rotterdam MS 96 D 16[19].

Terjemahan-Terjemahan al-Qur'an dalam Bahasa Melayu dan Indonesia

Tentu saja, kitab-kitab al-Qur'an dalam huruf Arab itu hanyalah semacam pendahuluan bagi salinan-salinan lain yang memuat terjemahan antar baris atau tafsiran dalam berbagai bahasa daerah. Ada baiknya kita bagi sejarah terjemahan-terjemahan dan tafsir-tafsir al-Qur'an di Indonesia dan Melayu itu ke dalam tiga periode[22]. Periode pertama kurang lebih antara tahun 1500-1920 manakala banyak bermunculan terjemahan parsial dan tafsir-tafsir lengkap; periode kedua berlangsung dari dasawarsa tahun 1920-an hingga pertengahan tahun 1960-an; dan periode ketiga dimulai pertengahan tahun 1960-an hingga sekarang.

a) Periode Pertama, Sekitar Tahun 1500-1920

Dalam rentang masa yang panjang ini ada dua jenis terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Melayu dan Indonesia. Yang pertama adalah seringnya ditemui terjemahan ayat sepenggal-sepenggal yang dibuat oleh banyak penulis sebagai ilustrasi bagi doktrin-doktrin atau argumen-argumen teologis tertentu. Yang kedua adalah contoh-contoh tafsir yang cukup lengkap tentang wacana-wacana al-Qur'an yang panjang.

Terjemahan Ayat-Ayat al-Qur'an

Salah seorang penulis Melayu yang terawal adalah Hamzah Fansuri. Tanggal kematiannya masih banyak diperdebatkan, dan kebanyakan pakar memperkirakan beliau meninggal antara tahun 1590-1604, sebelum akhirnya Guillot dan Kalus[23] mengatakan bahwa dia meninggal di Makkah pada tahun 1527. Bukan maksud kami untuk ikut meramaikan perdebatan tersebut dalam tulisan ini; cukuplah dikatakan di sini bahwa dalam karya-karya prosa dan puisi yang ditulisnya pada abad ke-16 Hamzah banyak menyisipkan kutipan-kutipan al-Qur'an yang dia terjemahkan dalam bahasa Melayu. Terjemahan-terjemahan puitis al-Qur'an dapat ditemukan dalam lima belas karya puisinya yang berhasil ditemukan. Brakel berkomentar bahwa "... semakin awam bahasa puisi-puisi itu, maka semakin luas

kalangan pembaca dapat dijangkaunya, dengan kata lain: semakin kuat efek retorik yang dibutuhkan, maka semakin besar kecenderungan untuk mengutip dari al-Qur'an[24]."

Terjemahan-terjemahan bebas yang tak terikat oleh aturan matra puisi terdapat pada tiga karya prosanya yang berhasil diselamatkan. Contoh-contoh yang kami ambil dari karya berjudul *Asrār al-'ārifīn* (Rahasia Ilmu Mistik) di bawah ini sekilas menunjukkan pendekatan yang ditempuh Hamzah dalam menerjemahkan teks al-Qur'an.

Q17:72 – Barangsiapa tiada mengenal Allah di sini di akhirat pun tiada dikenal[25].

Q15:99 – Sembah Tuhanmu hingga memberi dikau nyata[26].

Q23:92 – Mahasuci Allah tiada dapat diperikan[27].

Q42:11 – Tiada suatu pun (barang yang kita bicarakan dengan hati kita, atau dengan ma'rifat kita) sudah-sudah[28].

Q2:255 – Bahwa Allah Ta'ala esa, tiada Tuhan lain melainkan Ia, Hidup, memegangkan sekalian[29].

Q57:3 – Ia jua Yang Dahulu, Ia jua Yang Kemudian, Ia Yang Nyata, Ia Terbunyi; Ia tahu pada segala suatu[30].

Q36:82 – Bahwasanya barang titah-Nya, tatkala berkehendak kepada [se]suatu, bahwakan berkata baginya, "Jadi kau!" menjadi[31].

Q14:34 – Kuberi akan kamu daripada sekalian yang kamu pinta[32].

Q20:76 – Dibalaskan mereka itu yang Islam daripada Tuhan mereka itu: tempatnya syurga, lalu di bawahnya sungai, masuk mereka itu dalamnya kekal[33].

Karena Hamzah boleh dikatakan penulis Melayu pertama yang paling banyak mengulas masalah-masalah Islam, maka karya-karyanya pantas dikaji secara serius, dan dalam beberapa dasawarsa terakhir banyak peneliti yang tertarik untuk meneliti sosok dan karyanya. Sedangkan Shams al-Din al-Sumatra'i (w. 1630) yang merupakan pengikut spiritualnya[34], kurang mendapatkan perhatian yang setara. Dalam tulisannya Shams al-Din juga banyak menerjemahkan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa Melayu. Van Nieuwenhuijze mencatat terjemahan Shams al-Din untuk penggalan Q 3:19: Kebaktian berkenan kepada Allah itu Islam[35].

Tokoh yang paling gigih menentang Hamzah Fansuri dan Shams al-Din adalah Nur al-Din al-Raniri (w. 1658). Namun tidak semua yang berasal dari kedua penulis itu serta-merta ditentang oleh al-Raniri. Al-Raniri juga mengikuti kebiasaan untuk menyisipkan kutipan-kutipan dan terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Melayu dalam tulisan-tulisannya. Sebagai contoh, dalam karya *Hujjat al-siddīq li-daf' al-zindīq* (Bukti tentang Yang Benar untuk Membantah Dalil-Dalil Kaum Murtad) juga dicantumkan terjemahan Q 19:90-91:

Hampirlah tujuh petala langit belah-belah, cerak-ceraklah tujuh petala bumi, dan runtuhlah segala bukit berhamburan tatkala mendengar kata Yahudi dan Nasara ada bagi Tuhan yang bernama Rahman itu anak[36].

Al-Raniri gemar mencantumkan kutipan-kutipan al-Qur'an di awal tulisannya. Sebagai contoh, dia memulai Bagian 1, Kitab 4 dari bukunya *Bustān al-Salatīn* (Taman Raja-Raja) dengan mengutip Q 51:50:

Fa firru ilā Allāh innī lakum minhu nadhīr mubīn, 'Larilah kamu kepada Allah, bahwasanya aku bagimu menakuti yang amat nyata[37]'.

Tafsir dan Keterangan Lengkap Tentang al-Qur'an

Pada tahap ini agama Islam telah berada di Nusantara selama lebih dari tiga abad, meski penyebarannya tidak merata dan di beberapa bagian posisi agama itu agak rapuh. Meskipun demikian, berbagai masyarakat Islam lokal telah menikmati sekolah Islam (madrasah) yang berkembang luas menjelang abad ke-17. Sekolah-sekolah agama itu pada gilirannya juga memanfaatkan hasil-hasil kunjungan belajar para ulama setempat ke berbagai pusat pengajaran agama Islam di dunia Arab.

Tak diragukan lagi, para cendekiawan Islam tentu menafsirkan teks al-Qur'an secara lisan dalam bahasa Melayu untuk mengajari murid-murid mereka. Maka berkembanglah

tradisi penafsiran (al-Qur'an) lisan, dan hal ini meningkatkan kebutuhan akan terjemahan dan tafsir al-Qur'an yang tertulis dalam bahasa Melayu. Oleh sebab itu, kebiasaan menerjemahkan ayat-ayat al-Qur'an secara sepenggal-sepenggal seperti yang kita bahas tadi akhirnya diikuti pula oleh munculnya terjemahan-terjemahan dan tafsir al-Qur'an yang lebih lengkap (substansial).

Contoh-contoh tertua tentang fenomena ini dapat dilihat pada tafsir Surah 18 (*al-Kahf*) dalam bahasa Melayu. Tafsir itu sekarang tersimpan sebagai naskah Cambridge MS Or.Ii.6.45. Naskah ini juga dikoleksi Thomas Erpenius, tetapi nama penyalinnya tidak diketahui. Naskah itu kira-kira dibuat pada tahun 1600[38]. Naskah tersebut melengkapi beberapa terjemahan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa Melayu yang disertai tafsir panjang lebar yang diambil dari beberapa karya tafsir klasik dalam bahasa Arab, yakni tafsir-tafsir al-Baghawī, al-Khāzin dan al-Baydāwī. Rupanya, pengarang karya tersebut, yang boleh jadi adalah murid Hamzah Fansuri dan/atau Shams al-Din al-Sumatra'i, bukan hanya ingin menerjemahkan ayat-ayat al-Qur'an ke dalam bahasa Melayu. Dia pun ingin menerangkan isi ayat-ayat itu secara terinci. Gaya penulisan tafsir seperti itu akan kita bahas secara lebih mendalam pada bagian lain.

Terjemahan lengkap kitab al-Qur'an pertama dalam bahasa Melayu adalah *Tarjumān al-Mustafīd* karya 'Abd al-Ra'uf dari Singkel (w. 1693). Karya itu, yang juga berisi tafsir-tafsir klasik Arab karya Jalālayn, al-Baydāwī, dan al-Khāzin, disusun sekitar tahun 1675. Peranan karya tersebut sebagai perintis terjemahan al-Qur'an kelak diakui melalui kutipan dari prakata untuk *Al Quraan dan Terjemahnya* yang diterbitkan oleh Pemerintah Indonesia:

> Walaupun mungkin bahwa terjemahan itu ditinjau dari sudut ilmu bahasa Indonesia modern belum sempurna, tetapi pekerjaan itu adalah besar jasanya sebagai pekerjaan perintis jalan[39].

Kedua tafsir Melayu itu dan berbagai terjemahan ayat-ayat al-Qur'an yang dikerjakan oleh Hamzah Fansuri, Shams al-Din al-Sumatra'i, dan al-Raniri, cenderung harfiah. Hal ini sepenuhnya dapat dimengerti, mengingat penerjemahan al-Qur'an merupakan isu yang sangat peka ketika itu. Karya-karya di atas sangat mengutamakan pelestarian bentuk asli teks sumber.

Namun demikian, bahkan pada tahap awal tersebut dapat disaksikan adanya tingkat-tingkat keharfiahan penerjemahannya. Sebagai contoh, bandingkan terjemahan Q20:76 oleh 'Abd al-Ra'uf berikut ini, dengan terjemahan agak bebas yang dibuat oleh Hamzah Fansuri yang telah dibahas pada bagian terdahulu:

> yaitu segala syurga yang tempat tetap yang berlalu dari bawahnya segala sungai padahal mereka itu kekal dalamnya. Dan adalah yang demikian itu balas orang yang menyucikan dirinya daripada segala dosya[40].

Dalam tulisannya Hamzah banyak mengambil bahan dari ayat-ayat yang mudah ditafsirkan secara mistis dan banyak terdapat pada literatur mistik Islam. Untuk meningkatkan suasana mistis, Hamzah memilih gaya terjemahan yang lebih bebas ketimbang 'Abd al-Ra'uf. Akan tetapi, kebebasan seperti itu amat sangat dibatasi, mengingat adanya kebijakan di kalangan cendekiawan muslim yang melarang makhluk manusia menodai teks kitab suci. Meskipun demikian, boleh jadi gaya terjemahan Hamzah itu menjadi salah satu penyebab munculnya kecaman al-Raniri terhadap tulisan-tulisannya[41].

Sesudah karya *Tarjumān al-Mustafīd* yang ditulis 'Abd al-Ra'uf itu, selama hampir 300 tahun tak pernah lagi ada upaya untuk menerjemahkan kitab al-Qur'an. Banyak penulis yang terus menerjemahkan penggalan ayat-ayat al-Qur'an ke dalam bahasa Melayu dalam karya-karya teologis mereka. Jelas sekali dalam hal ini *Tarjumān al-Mustafīd* merupakan satu tonggak penting yang menentukan arah perkembangan kajian agama Islam di ranah Melayu.

Namun, lepas dari besarnya kontribusi dari *Tarjumān al-Mustafīd* dan karya-karya lain yang menyisipkan terjemahan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa setempat, mayoritas

khalayak masih saja mengandalkan teks al-Qur'an dalam bahasa Arab. Hal ini menimbulkan banyak persoalan yang nyata, seperti yang disimpulkan oleh Raden Ajeng Kartini (1879-1904) melalui salah satu surat yang ditulisnya:

> Bagaimana aku bisa mencintai sebuah ajaran yang tak kukenali – dan mungkin tak akan pernah kukenali? Kitab al-Qur'an terlalu suci untuk diterjemahkan ke dalam bahasa apa pun. Di sini tak seorang pun bisa berbahasa Arab. Di sini orang biasa mengaji al-Qur'an, tetapi apa yang mereka baca tak seorang pun paham! Buatku, harus membaca sesuatu tanpa memahaminya adalah hal yang konyol... Kalau aku ingin mengetahui dan memahami agama kami, aku akan pergi ke negeri Arab untuk mempelajari bahasanya[42].

b) Periode Kedua, Kurang Lebih Tahun 1920-an s.d. 1960-an

Sejak tahun 1920-an dan seterusnya tiba-tiba minat orang untuk membuat terjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia kembali menguat. Sebagai contoh, pada tahun 1920-an Tjokroaminoto menerjemahkan kembali terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Inggris yang ditulis oleh Muhammad Ali, seorang tokoh Ahmadiyah, pada tahun 1920-an, yang menimbulkan perdebatan sengit yang diakhiri dengan kesepakatan untuk merujuk pada panduan penerjemahan al-Qur'an yang dibuat oleh Rashīd Ridā, seperti telah disebutkan pada bagian sebelumnya[43].

Ahmad Hasan adalah seorang anggota gerakan modern Indonesia yang terkenal pada awal abad ke-20. Lahir di Singapura dari pasangan campuran keturunan India dan Jawa, Ahmad Hasan kemudian bermukim di Bandung di mana dia kemudian dipengaruhi oleh tokoh-tokoh modernis terkemuka lainnya, misalnya Mahmud Yunus. Hasan menulis terjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa Melayu, yang berjudul *Al Furqan: tafsir Quraan*, yang pertama terbit pada tahun 1928. Karya ini akhirnya dicetak sampai tujuh kali, sesuai permintaan khalayak.

Salah satu penerjemah al-Qur'an yang terkenal pada periode kedua adalah Mahmud Yunus. Karyanya yang berjudul *Tarjamah Al Quran Al Karim* dicetak ulang lebih dari dua puluh kali setelah pertama kali terbit pada tahun 1935. Yunus pernah menjabat sebagai Rektor IAIN Al-Jami'ah Imam Bonjol di Bandung dan cukup berpengaruh dikarenakan penerbitan terjemahan al-Qur'an itu serta karya-karya tulis lainnya.

Karya terjemahan lain yang pantas dibahas di sini adalah *Tafsir Al Quraan*, karya Hamidy & Fachruddin (1959). Terjemahan ini telah dicetak sebanyak sembilan kali, dan kedua penulisnya membutuhkan waktu lebih dari 25 tahun untuk mempersiapkannya. Kata pengantar yang sangat panjang pada terjemahan itu membahas hal-hal yang berkaitan dengan turunnya wahyu al-Qur'an dan penyusunan maktab al-Qur'an yang pertama, peristilahan dalam al-Qur'an dan detil-detil cara membacanya (mengaji). Kata pengantar itu juga memuat daftar lengkap peristilahan dalam al-Qur'an.

Melimpahnya karya-karya terjemahan baru yang muncul selama periode ini merupakan jawaban bagi besarnya kebutuhan masyarakat Islam Indonesia akan al-Qur'an dalam bahasa nasional mereka. Namun bangsa yang masih muda itu juga memerlukan versi terjemahan al-Qur'an yang memiliki stempel resmi pemerintah. Maka lahirlah *Al Quraan dan Terjemahnya* sebagai hasil dari sebuah keputusan penting yang diambil oleh MPRS untuk membuat sebuah terjemahan baru kitab al-Qur'an yang didukung oleh pemerintah. Maka dibentuklah sebuah yayasan yang diketuai Professor R.H.A Soenarjo yang ketika itu menjabat sebagai Rektor IAIN Sunan Kalijaga di Yogyakarta, untuk melaksanakan tugas tersebut, dan beberapa tim spesialis masalah agama Islam yang khusus dibentuk untuk mencapai tujuan tersebut.

Terjemahan al-Qur'an edisi satu jilid yang pertama kali muncul pada tahun 1971[44] itu juga berisi pendahuluan setebal 132 halaman yang membahas sejarah teks al-Qur'an, sejarah hidup dan kedudukan penting Nabi Muhammad, ajaran-ajaran utama yang terkandung dalam al-Qur'an, informasi tentang ilmu dalam al-Qur'an, petunjuk cara

membacanya dan beberapa hal lain. Dengan kata lain, buku terjemahan al-Qur'an itu bukan saja disusun sebagai bacaan teks suci, melainkan juga dimaksud untuk dijadikan sarana pendidikan. Dalam hal ini, terjemahan tersebut sesuai dengan semangat pembaharuan, yang mempersiapkan para pembaca agar lebih terpelajar dalam mengamalkan keimanan mereka.

Al Quraan dan Terjemahnya menyebutkan pula beberapa karya terjemahan lain yang telah bermunculan di masa-masa itu[45], yang dapat digolongkan ke dalam periode kedua terjemahan al-Qur'an di Indonesia. Antara lain disebutkan terjemahan yang disusun oleh tim Kemajuan Islam Jogyakarta; *Tafsir Hidayatur Rahman* yang disusun K.H. Munawar Chalil dan diterbitkan oleh A.B. Sitti Syamsiah di Solo, *Hibarna* yang disusun oleh K.H. Iskandar Idris, *Al Ibris* karangan K. Bisyri Mushthafa, terbit di kota Rembang pada tahun 1960 dan *Tafsir Al Quraanul Hakim*, karangan H.M. Kasim Bakri yang terbit pada tahun 1960.

Akan tetapi, walaupun pada periode itu secara dramatis terjadi peningkatan upaya menerjemahkan teks al-Qur'an, semua terjemahan yang dihasilkan tetap diupayakan untuk menaati panduan resmi tentang identitas karya-karya itu. Karya-karya itu ditampilkan sebagai terjemahan makna al-Qur'an, bukan sebagai al-Qur'an itu sendiri. Banyak karya terjemahan yang dinamai tafsir, meskipun kadar tafsirannya minim sekali; karya-karya tersebut lebih menjelaskan isi al-Qur'an tanpa sedikit pun berpretensi menjadi al-Qur'an dalam bahasa Indonesia. Dan yang paling penting, kesemua karya terjemahan tadi mengutamakan Teks Sumber dalam gaya bahasanya. Semua itu adalah terjemahan bentuk (*form translation*), bukan terjemahan yang memiliki padanan fungsi.

c) Periode Ketiga, Pertengahan Tahun 1960-an sampai Sekarang

Pada periode terakhir ini banyak muncul terjemahan penggalan-penggalan ayat al-Qur'an dan terjemahan wacana-wacana yang lebih panjang, serta munculnya kembali tafsir-tafsir panjang lebar dalam bahasa Indonesia, serta lahirnya keinginan untuk mengabadikan efek puitis dari teks asli Arabnya dalam terjemahan bahasa Indonesia.

Terjemahan Ayat-Ayat al-Qur'an

Tulisan-tulisan kontemporer tentang ilmu agama Islam dalam bahasa Indonesia juga mencakup sekian banyak contoh terjemahan ayat-ayat al-Qur'an yang dibuat dengan maksud menerangkan maksud-maksud tertentu dari ajaran atau argumen agama.

Cendekiawan neo-modernis Nurcholish Madjid yang terkenal itu menerjemahkan Q13:11 sebagai berikut:

> Sesungguhnya Allah tidak mengubah apa yang ada pada suatu bangsa, sehingga mereka itu mengubah apa yang ada pada diri mereka sendiri[46].

Berbeda dengan penulis-penulis lain yang lebih suka mengutip dari terjemahan yang sudah ada seperti *Al Quraan dan Terjemahnya* atau terjemahan karya Mahmud Yusuf, Madjid lebih suka menerjemahkannya sendiri. Lebih dari itu, dia hanya memberikan terjemahan bahasa Indonesia bagi ayat-ayat al-Qur'an yang dikutipnya, tanpa repot-repot mencantumkan teks Arabnya, seperti yang biasa dilakukan para ahli teologi skripturalis yang lebih bersikap hati-hati.

Hasbullah Bakry juga meniadakan teks asli Arab itu ketika dia menyajikan terjemahan-terjemahan ayat al-Qur'an dalam tulisannya. Dia sendiri juga menerjemahkan ayat-ayat itu, seperti dapat dilihat pada terjemahan Q2:197 berikut ini:

> Siapa yang mengerjakan fardlu haji tidak boleh bersetubuh, tidak boleh berbuat kejahatan dan tidak boleh berbantahkan pada waktu mengerjakan haji[47].

Khotbah juga sebuah jenis (genre) lain dari tulisan Islam di Indonesia, yang sangat banyak mengambil sumber dari terjemahan teks al-Qur'an dalam bahasa nasional. Akan tetapi, pada kasus ini para penulis khotbah itu biasanya mencantumkan terjemahan ayat-ayat al-Qur'an. Namun demikian, banyak khatib

yang menerjemahkan sendiri ayat-ayat itu, seperti terlihat pada terjemahan yang ditulis oleh Ja'cub pada Q2:185 berikut ini[48]:

> Bulan Ramadhan adalah bulan yang diturunkan padanya al-Qur'an, guna menjadi petunjuk bagi segenap umat manusia dan petunjuk yang mengandung kenyataan yang jelas dari antara yang hak dan yang bathil, maka siapa-siapa yang berada dalam bulan ini, wajiblah berpuasa[49].

Namun, lepas dari masalah apakah terjemahan-terjemahan ayat al-Qur'an itu mencantumkan teks Arabnya atau tidak, pada umumnya semua terjemahan itu bersifat harfiah dan mengutamakan bentuk asli Teks Sumber dan berusaha untuk menirukan bentuk asli itu dalam Teks Bahasa Sasaran. Pendekatan ini menjamin diterimanya terjemahan tersebut oleh kalangan cendekiawan muslim lokal.

Terjemahan-Terjemahan Puitis al-Qur'an

Akan tetapi, periode terakhir ini juga menunjukkan munculnya terjemahan-terjemahan puitis teks al-Qur'an ke dalam bahasa Indonesia. Inisiatif Jassin yang akan dipaparkan berikut ini merupakan salah satu bagian dari gejala ini, namun perlu diingat bahwa prakarsa itu bukanlah satu-satunya usaha untuk mengabadikan efek puitis al-Qur'an ke dalam bahasa Indonesia yang pernah dilakukan. Usaha Ahmad Bastari Asnin terpaksa terhenti dikarenakan kematiannya yang mendadak pada tahun 1984. Syaifuddin b. K.H. Isa Anshary telah berhasil menerbitkan terjemahan puitis dari beberaapa ayat pilihan dari al-Qur'an pada tahun 1970-an. Muhammad Diponegoro juga menerbitkan sekumpulan terjemahan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa Indonesia. Buku tersebut demikian sukses sehingga edisi pertama yang terbit tahun 1977 dianggap belum memuaskan dan mendorong diterbitkannya edisi revisi pada tahun 1985.

Usaha-usaha di atas juga diwarnai oleh perdebatan tentang perlu tidaknya mencantumkan teks asli Arab dari ayat al-Qur'an yang diterjemahkan. Berbeda dengan Jassin, Diponegoro memilih untuk tidak mencantumkannya dan membela diri melalui pernyataan berikut:

> Saya sama sekali tidak punya pretensi sebagai penerjemah al-Qur'an. Saya mencoba menggubah puisi Indonesia berdasarkan terjemahan al-Qur'an yang ada[50].

Meskipun demikian, karya-karya terjemahan puitis itu menunjukkan lahirnya kesadaran para cendekiawan muslim akan perlunya menangkap efek puitis dari teks Arab al-Qur'an, dan lebih jauh lagi, akan pentingnya padanan fungsional dalam karya terjemahan. Upaya-upaya yang terkait dengan masalah ini tercermin sepenuhnya pada terjemahan H.B. Jassin.

Terjemahan Lengkap al-Qur'an

Dua terjemahan lengkap teks al-Qur'an yang muncul pada dua setengah dasawarsa terakhir dari abad ke-20 adalah *al-Quranul Karim Bacaan Mulia* karangan H.B. Jassin (1978) dan edisi revisi tahun 1992 dari terjemahan yang dikeluarkan Departemen Agama.

1. Terjemahan Jassin dan Polemiknya

Terjemahan Jassin merupakan tonggak penting dalam sejarah terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Indonesia. Dalam mengerjakan karyanya Jassin mengumumkan bahwa dia bermaksud membuat terjemahan baru yang bukan hanya mengungkap makna dari teks Arabnya, namun juga mengabadikan keindahan puitisnya. Pernyataan ini benar-benar revolusioner. Untuk pertama kalinya dalam konteks Indonesia, seorang penerjemah secara terbuka memberikan preseden bagi tercapainya padanan fungsional yang signifikan pada teks sasaran. Untuk mencapai sasaran ini, Jassin tidak menyisipkan tafsir dalam tanda kurung ke dalam teks terjemahannya, karena itu hanya akan mengganggu efek puitis dari terjemahan bahasa Indonesianya.

Dalam prosesnya Jassin menuai kecaman yang bertubi-tubi. Kecaman ini antara lain dilancarkan oleh penerbit Mutiara yang menulis hal-hal berikut ini dalam prakata bukunya yang membahas polemik yang timbul:

> Terjemahan H. B. Jassin, Al Qur'anul Karim Bacaan Mulia, tidak menjunjung kesucian Al Qur'anul Karim. Bahkan isinya jauh menyimpang dari maksud ayat-ayat kitab suci itu[51].

Penulis terkenal H. Oemar Bakry menggalang serangan terhadap Jassin. Dengan keras dia mengkritik terjemahan Jassin yang tidak didasarkan pada teks asli Arab al-Qur'an, melainkan pada terjemahan-terjemahan yang lain, seraya mengatakan:

> Sesuatu terjemahan Qur'an dari sumber asli tidak ada yang betul-betul tepat sama dengan maksud teks bahasa Arabnya... Kesalahan atau penyimpangan itu tentu akan lebih banyak lagi kalau Qur'an itu diterjemahkan dari hasil suatu terjemahan[52].

Oemar Bakry juga menuduh Jassin tidak memiliki cukup bekal pengetahuan agama untuk mengerjakan sebuah tugas maha penting seperti menerjemahkan al-Qur'an. Seraya menunjuk bahwa Jassin adalah seorang pakar kesusastraan, bukan ahli agama, Bakry membeberkan sederet hal-hal yang dianggapnya sebagai kesalahan pada teks terjemahan Jassin. Dia bahkan menolak pemilihan judul buku Jassin itu.

> Judul 'Al Qur'anul Karim Bacaan Mulia' telah menolahkan martabat al-Qur'an menjadi sama dengan buku-buku lain ciptaan manusia. Buku... bacaan bahagia, bacaan sempurna, bacaan utama dan lain-lain sebagainya[53].

Jassin menyambut tantangan itu dengan memasang pertahanan yang kuat untuk karyanya. Dengan keras dia menolak dituduh menggunakan dasar terjemahan selain teks asli Arab[54]. Dia menunjukkan bahwa judul bukunya itu bukan *Bacaan Mulia*, melainkan *Al Qur'anul Karim Bacaan Mulia*. Dia menampik kritikan perorangan terhadap teks terjemahannya, dan merujuk pada tata bahasa Arab untuk mempertahankan argumennya.

Polemik itu pun berlanjut. Bakry bersama para cendekiawan muslim terkemuka yang berpihak padanya kembali menyerang Jassin. Jassin dipanggil menghadap Majelis Ulama Daerah Istimewa Jakarta pada tanggal 25 Agustus 1976 untuk menjawab berbagai tuduhan seputar terjemahannya[55]. Walaupun akhirnya dia bebas dari dakwaan-dakwaan besar yang ditujukan pada karyanya, pertikaian itu telah mencoreng reputasi buku *Al Qur'anul Karim Bacaan Mulia*, sebuah aib yang hingga kini belum sepenuhnya sirna. Kasus ini menegaskan kembali betapa pekanya urusan yang menyangkut kitab agama Islam yang paling suci.

2. Terjemahan Tahun 1990 Versi Departemen Agama

Menyusul terbitnya terjemahan al-Qur'an pertama versi Departemen Agama Republik Indonesia, *Al Quraan dan Terjemahnya* pada pertengahan tahun 1960-an, tak lama kemudian dirasakan perlunya mempersiapkan edisi selanjutnya. Diskusi-diskusi awal dilakukan dalam tahun 1974 dengan dukungan pemerintah. Pada tahun 1982 Departemen Agama RI mengeluarkan surat keputusan yang memberi lampu hijau bagi persiapan sebuah edisi baru.

Tugas-tugas terpenting yang diputuskan ketika itu adalah merevisi bagian pendahuluan dan perbaikan pada kesalahan-kesalahan penerjemahan ayat-ayat al-Qur'an. Edisi baru itu secara resmi diluncurkan pada tahun 1990. Tak lama kemudian para pakar kembali meneliti teks terjemahan itu dan berhasil mendapati apa yang mereka pandang sebagai kelemahan stilistika, ketidakakuratan dan beberapa cacat ideologis[56].

Lubis mendeskripsikan tugas itu sebagai sebuah "penterjemahan seharfiah mungkin[57]." Maka berlanjutlah tradisi lama dari penggunaan teknik terjemahan untuk menerjemahkan kitab Islam yang paling suci ke dalam bahasa-bahasa lain, dengan menghindari masalah-masalah yang pernah menimpa Jassin. Contoh dari gaya terjemahan "seharfiah mungkin" itu adalah pada terjemahan Q26:212:

> 'Sesungguhnya mereka benar-benar dijauhkan daripada mendengar al-Qur'an itu[58].'

Tafsir-Tafsir Lengkap

Terjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa Indonesia pada periode ketiga ini kembali ke gaya penafsiran mendetil ala 'Abd al-Ra'uf, di

abad ke-17. Karya-karya tafsir yang terpenting dalam hal ini adalah hasil buah pena Ash-Shiddieqy dan Hamka.

1. *Tafsir An-Nur* karya Ash-Shiddieqy's (1964)
Tafsir Ash-Shiddieqy yang dibagi ke dalam beberapa jilid ini – masing-masing untuk satu juz – disusun menurut sebuah format baku. Pertama-tama disajikan satu atau beberapa ayat al-Qur'an yang disertai dengan terjemahannya dalam bahasa Indonesia yang mudah dipahami. Kemudian masing-masing ayat itu dijelaskan, dan dihubungkan dengan beberapa ayat lain yang terkait. Pada bagian akhir As-Shiddieqy membahas berbagai kondisi yang melatar-belakangi turunnya wahyu yang berkaitan dengan ayat-ayat itu.

Penggunaan format baku seperti itu memudahkan upaya pembelajar yang meng-gunakannya sebagai rujukan dalam membaca ayat-ayat tertentu, dan Ash-Shiddieqy secara jelas memang menginginkan agar tafsir yang ditulisnya itu dapat diakses oleh khalayak yang seluas mungkin. Karya tafsir Ash-Shiddieqy ini banyak mengambil bahan dari sumber-sumber klasik, dan dengan demikian menyajikan banyak sekali pendapat para pakar terdahulu, meskipun inti dari karya tafsir itu didasarkan pada karya tafsir abad ke-20 dari pakar Mesir yang namanya telah kami sebutkan, yakni al-Marāghī (w. 1945)[59]. Jika ada perdebatan-perdebatan yang dianggapnya tidak terlalu penting, maka Ash-Shiddieqy tidak menulisnya, atau akan mencantumkannya agar dipertimbangkan oleh para pembacanya, sementara dia sendiri tidak mendukung pendapat mana pun.

2. *Tafsir Al-Azhar* (1967) Karya Hamka
Dalam kata pengantar untuk buku tafsirnya[60], Hamka menyatakan bahwa karya itu diper-sembahkan bagi dua kelompok pembaca. Kelompok sasarannya yang pertama adalah kaum remaja muslimin Indonesia, pada siapa dia merasa bertanggungjawab untuk memberikan arahan bagi pembentukan keimanannya. Dia yakin bahwa kaum muda di seluruh kawasan yang berbahasa Melayu perlu mempelajari al-Qur'an secara lebih komprehensif dan giat, namun mereka tidak mampu dikarenakan keterbatasan pengetahuan bahasa Arabnya. Hamka menggambarkan kebutuhan kelompok tersebut dengan sebuah perumpamaan: "mereka dapat melihat rumah itu dari kejauhan, namun tidak mengetahui jalan ke sana[61]." Melalui tafsir itulah Hamka ingin menunjukkan jalan yang jelas bagi mereka.

Kelompok kedua yang menjadi sasaran karya tafsirnya adalah orang-orang yang aktif berdakwah; yakni mereka yang mengajarkan atau mensyiarkan keimanan Islam. Hamka merasa prihatin karena kelompok ini kurang menguasai bahasa Arab, sehingga kinerja mereka selaku pendakwah kurang efektif. Apalagi, kelompok ini kekurangan sumber daya untuk melaksanakan dakwah mereka, dika-renakan adanya tantangan dari para intelektual modern, sebuah tantangan baru yang tidak dialami oleh para pengajar agama Islam di abad-abad sebelumnya. Sekali lagi, Hamka berharap agar tafsir Qur'annya dapat membekali kelom-pok ini degan piranti yang sangat diperlukan untuk menjalankan tugas mereka.

Dalam hal ini Hamka sangat dipengaruhi oleh ideologi reformis. Dia melihat melemahnya agama Islam ketika dihadapkan pada rasiona-lisme kaum intelektual sekuler, dan dia merasa gerah melihat kemungkinan kaum remaja muslim Melayu akan meninggalkan jalur Islam. Tujuan yang ingin dicapainya adalah membekali kedua kelompok di atas dengan sarana untuk mengatasi tantangan para intelektual modern dan kembali menegakkan prinsip-prinsip dasar Islam.

Dalam karya tafsirnya Hamka banyak sekali mengambil dari berbagai sumber bacaan, diantaranya adalah tafsir-tafsir dalam bahasa Arab, Melayu dan Indonesia, tulisan-tulisan para Sufi mistis, serta beberapa bacaan tentang Sunnah Nabi dan hukum Islam. Dia mengutip tafsir-tafsir Arab karya al-Tabarī, al-Rāzī, Ibn Kathīr, al-Jalālayn, al-Khāzin, al-Nasafī, al-Shawqānī, al-Baghawīal-Alūsī, Rashīd Ridā, Tontowī Jawhārī dan Sayyid Qutb. Bahan-bahan itu dilengkapi dengan beberapa terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Melayu dan bahasa Indonesia, yang ditulis oleh para pakar dari Indonesia, seperti Mahmud Yunus dan Ash-Shiddieqy[62].

Hamka menunjuk *Tafsīr al-Manār* karya Rashīd Ridā sebagai contoh tafsir yang dikaguminya. Tafsir tersebut membahas bermacam isu dalam ilmu agama Islam yang mencakup masalah ketauhidan, Sunnah, hukum, serta sejarah Islam. Lebih dari itu, Hamka beranggapan bahwa tafsir Ridā itu sejalan dengan perkembangan sosial-politik termutakhir ketika itu.

Aspek Kebahasaan dalam Terjemahan al-Qur'an

Karena ketertarikan kami pada berbagai upaya dan metodologi penerjemahan, ada baiknya di bagian ini kita lihat lebih dekat faktor-faktor linguistik tertentu yang berkaitan dengan penerjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini akan memperluas diskusi kita nanti.

Secara ringkas kita akan mengkaji beberapa terjemahan bahasa Indonesia dari Q 18 ayat 1-3[63]. Kita akan melihat empat terjemahan yang masing-masing berasal dari tafsir Cambridge atas *Sūrah* 18 yang berasal dari tahun 1600; *Tarjumān al-Mustafīd* karya 'Abd al-Ra'uf' yang ditulis pada tahun 1675; terjemahan resmi Pemerintah Indonesia (*Al-Quraan dan Terjemahnya*, 1965/1971); serta terjemahan kontroversial karya H.B Jassin (*Tafsir Quran Karim: Bacaan Mulia*, 1978).

Teks asli Arab dari Q 18:1-3 adalah sebagai berikut:

ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ ٱلْكِتَٰبَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُۥ
عِوَجَاۜ ﴿١﴾
قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ
ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا ﴿٢﴾
مَّٰكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا ﴿٣﴾

Masing-masing teks terjemahan di bawah ini terdiri atas dua bagian. Pertama, terjemahan dalam bahasa Melayu/Indonesia yang ditulis dengan huruf normal. Kedua, ketarangan-keterangan tambahan oleh penerjemah; penjelasan-penjelasan itu ditulis dalam tanda kurung dan dicetak miring. Pada tingkat ini pembaca dapat membedakan dua tujuan besar yang hendak dicapai penerjemah, yakni menerjemahkan teks sumber serta memudahkan pembaca untuk memahami terjemahan itu.

Q18:1	*Al-hamdu li allāh al-ladhī anzala `alā `abdi-hi al-kitāb wa lam yaj`al la-hu `iwajan*
Terjemahan bahasa Inggris (Yusuf Ali)	*Praise be to Allah, Who hath sent to His Servant the Book, and hath allowed therein no Crookedness*:
MS Ii.6.45 [ca. 1600]	Segala puji bagi Allah, (*Tuhan*) yang menurunkan Qur'an kepada hamba-Nya (*nabi Muhammad bagi menyatakan tauhid, jalan sebenarnya, dan segala amar-Nya dan nahi-Nya, dan bagi menyatakan halal-Nya dan haram-Nya dan segala hukum syariat-Nya; maka dengan Qur'an itu Ia menunjuki jalan sebenarnya.*) Bamula tiada diturunkan Qur'an itu bersalahan dengan jalan sebenarnya suatu ma'na, (*tiada bersalahan Qur'an itu dengan Taurit dan Injil pada menyatakan tauhid-Nya dan menyatakan sifat Muhammad dan pada setengah daripada syariat-Nya.*)

Tarjuman al-Mustafid [ca. 1675]	Segala puji (*thabit*) bagi Allah (*Tuhan*) yang menurunkan atas hamba-Nya (*Muhammad SAW*) Qur'an, padahal tiada dijadikan-Nya di dalamnya ikhtilaf (*yang berlawan-lawanan.*)
Al-Quraan dan Terjemahnya [1974]	Segala puji bagi Allah yang telah menurunkan kepada hamba-Nya Al-Kitab (*Al Qur'an*) dan Dia tidak mengadakan kebengkokan (*Maksudnya: tidak ada di dalam Al-Quraan itu ma'na-ma'na yang berlawanan dan tak ada penyimpangan dari kebenaran*) di dalamnya;
Al-Quran: Bacaan Mulia [1978]	Segala puji bagi Allah yang menurunkan kepada hamba-Nya Kitab (*Al Quran*) dan tiada meletakkan sesuatu belitan di dalamnya.

Q18:2	*Qayyiman li yundhira ba'san shadīdan min ladunhu wa yubashshira al-mu'minīna al-ladhīna ya'malūna al-sālihāt anna la-hum ajran hasanan*
Terjemahan bahasa Inggris (Yusuf Ali)	(He hath made it) *Straight* (and Clear) *in order that He may warn* (the godless) *of a terrible Punishment from Him, and that He may give Glad Tidings to the Believers who work righteous deeds, that they shall have a goodly Reward*,
MS Ii.6.45 [ca. 1600]	Amat benar adanya (*pada menyatakan jalan sebenarnya dan menyeriterakan segala pekerjaan agama mereka itu*) akan bertakuti (*segala kafir*) dengan syiksya yang amat keras adanya datangnya daripada-Nya (*akan mereka itu*); dan akan menyeru akan segala mu'min segala yang berbuat amal salih, bahwa (*dianugerahakan*) akan mereka itu syurga yang sempurna ni'matnya.
Tarjuman al-Mustafid [ca. 1675]	Lagi pada jalan supaya dipertakuti (*dengan dia segala kafir*) akan syiksa yang amat sangat daripada pihak (*Allah Ta'ala*) dan supaya menceriterai (*ia*) akan segala mu'min yang berbuat amal salih bahwasanya bagi mereka itu pahala yang amat baik, (*yaitu syurga*).
Al-Quraan dan Terjemahnya [1974]	Sebagai bimbingan yang lurus, untuk memperingatkan akan siksaan yang sangat pedih dari sisi Allah dan memberi berita gembira kepada orang-orang yang beriman, yang mengerjakan amal saleh, bahwa mereka akan mendapat pembalasan yang baik
Al-Quran: Bacaan Mulia [1978]	Bimbingan yang benar untuk memperingatkan pembalasan yang dahsyat daripada-Nya dan untuk menyampaikan berita gembira kepada orang-orang yang beriman, yang melakukan amal kebaikan, bahwa mereka akan memperoleh balasan yang indah, (*yakni masuk ke dalam surga*).

Q18:3	*Mākithīna fi-hi abadan*
Terjemahan bahasa Inggris (Yusuf Ali)	*Wherein they shall remain forever*:
MS Ii.6.45 [ca. 1600]	Kekallah mereka itu dalamnya selama-lamanya.
Tarjuman al-Mustafid [ca. 1675]	(*Padahalnya*) mereka itu tetap di dalamnya selama-lamanya.
Al-Quraan dan Terjemahnya [1974]	Mereka kekal di dalamnya untuk selama-lamanya.
Al-Quran: Bacaan Mulia [1978]	Mereka kan tinggal di dalamnya selama-lamanya.

Sebagai bekal untuk mengkaji masalah ini, terlebih dulu mari kita simak pandangan Nida dan Taber bahwa semakin besar perbedaan-perbedaan genetik antara bahasa sumber dengan bahasa sasaran, maka semakin besar pula perubahan bentuk yang diperlukan untuk mencapai padanan fungsional dalam suatu terjemahan[64]. Pendapat tersebut sangat cocok dalam kasus ini, mengingat bahasa Arab yang tergolong ke dalam rumpun bahasa-bahasa Semitik memiliki perbedaan genetik yang besar dengan bahasa Melayu/bahasa Indonesia, yang termasuk ke dalam rumpun bahasa Austronesia.

Pada ayat 1, teks Arab yang berbunyi *Allāh … anzala ʻalā ʻabdi-hi al-kitāb* (yang secara harfiah berarti 'Allah … mengirimkan kepada hamba-Nya kitab ini'), yang berpola subyek (S)+ kata kerja (V) + obyek tak langsung (IO) + obyek langsung (DO) diterjemahkan dengan menggunakan urutan/pola kalimat yang persis sama pada tiga dari empat terjemahan di atas. Yang menarik, pembalikan urutan obyek langsung dan tak langsung yang dapat diduga akan terjadi pada terjemahan bebas dalam bahasa Melayu/Indonesia justru terjadi pada terjemahan tertua yang kami teliti, yakni naskah Cambridge MS Ii.6.45.

Kemudian pada ayat 1 itu teks Arab *lam yaj'al la-hu ʻiwajan* (yang secara harfiah berarti 'Dia tidak mengadakan kebengkokan') memiliki pola V+IO+DO dengan subyek yang menempel pada infleksi verba. Pada naskah Cambridge MS Ii.6.45 dan *Tarjumān al-Mustafīd* urutan pola kalimat asli Arabnya dipertahankan dengan memakai kata kerja Melayu yang berawalan di- yang memungkinkan terbentuknya pola kalimat yang dimulai dengan sebuah kata kerja. *Al-Qur'an dan Terjemahannya* dan terjemahan Jassin berhasil membentuk pola kalimat SVO yang merupakan pola kalimat yang biasa dalam bahasa Indonesia, dengan menggunakan kata kerja berawalan MeN-. Di samping itu, kedua terjemahan tersebut membalik urutan obyek tak langsung dan obyek langsung dengan menggeser obyek langsung ke ujung klausa. Nampaknya keputusan ini diambil pada terjemahan-terjemahan modern untuk lebih menaati norma-norma kesusastraan Indonesia modern.

Dalam ayat 2, pada bagian pertama yang berbunyi *Qayyiman li yundhira ba'san shadīdan min ladunhu*, keempat versi terjemahan di atas mengikuti struktur sintaksis teks Arabnya. Pada bagian kedua ayat itu, *wa yubashshira al-mu'minīna al-ladhīna ya'malūna al-salihāt*, keempat versi terjemahan di atas juga mencerminkan pola kalimat teks Arabnya. Sedang pada bagian ketiga, *anna la-hum ajran hasanan*, menirukan struktur sintaksis dari kedua terjemahan abad ke-17, sementara terjemahan-terjemahan bahasa Indonesia di abad ke-20, frasa preposisional teks Arabnya digantikan oleh klausa verba untuk memudahkan pemahaman para pembaca Indonesia modern.

Pada ayat 3, terjemahan naskah Cambridge MS Ii.6.45 juga mengikuti struktur sintaksis teks Arab, sementara tiga terjemahan lainnya menciptakan struktur SVO yang menunjukkan pola kalimat yang biasa dalam bahasa Melayu/Indonesia. Terjemahan Jassin (1978) menyisipkan kata "kan" yang merupakan singkatan kata "akan" yang kian memperkuat kesan bahasa sehari-hari dibanding dengan pola yang ada dalam teks Arabnya.

Jadi, sungguh menyolok kemiripan yang nampak antara bentuk teks asli Arab dengan terjemahan Indonesia/Melayu yang ada *di luar kurung*. Jelas semua penerjemah itu pasti telah berupaya keras untuk sebisa mungkin mempertahankan pola sintaksis teks Arab dalam terjemahan mereka, sembari tetap melakukan penyesuaian-penyesuaian kecil untuk mempermudah pemahaman pembaca mereka. Perubahan-perubahan besar yang diharapkan dapat mewujudkan padanan fungsional seperti pandangan Nida dan Taber tadi ternyata tidak terjadi. Hal ini mencerminkan sikap semua penerjemah itu untuk mengutamakan bentuk Teks Sumber karena teks itu dianggap sebagai teks suci.

Pada keterangan yang ditulis *dalam kurung dan dicetak miring*, kedua terjemahan dari abad ke-17 itu mencantumkan penjelasan

yang lebih panjang dibandingkan terjemahan-terjemahan abad ke-20, seperti telah diduga sebelumnya. Kita tidak akan membahas bagian keterangan ini dari segi ciri-ciri kebahasaannya, sebab keterangan itu bukan terjemahan langsung dari teks asli al-Qur'an, melainkan hanya penjabaran teks al-Qur'an.

Sungguh menarik untuk disimak di sini bahwa pada ketiga ayat tersebut, terjemahan Jassin yang banyak dikecam dari segi kebahasaannya itu, ternyata tidak jauh berbeda dari ketiga versi terjemahan lainnya. Ini menunjukkan bahwa unsur utama pemicu krisis yang merundung *Al-Quran: Bacaan Mulia* bukanlah masalah bahasanya, melainkan sikap Jassin yang secara terbuka menentang sebuah dogma yang mapan tentang seberapa jauh seorang penerjemah al-Qur'an boleh menyimpang dari bentuk teks asli kitab suci itu demi mewujudkan gaya terjemahannya. Dengan menyatakan bahwa dia hanya ingin membuat sebuah terjemahan puitis, Jassin sesungguhnya menegaskan bahwa tugas menerjemahkan teks al-Qur'an bukan hanya harus mempertimbangkan teks asli, namun juga memikirkan dampak yang ditimbulkan oleh teks bahasa sasaran. Pendekatan Jassin ini memang sebuah gebrakan baru di dunia Melayu-Indonesia, dan seperti telah kerap menimpa berbagai prakarsa ke arah pembaharuan, pendekatan Jassin itu menyulut kecemasan dan reaksi keras dari kubu konservatif.

Terjemahan-Terjemahan dalam Bahasa Daerah

Sejauh ini diskusi kita hanya terfokus pada penerjemahan teks al-Qur'an dalam bahasa Melayu dan bahasa Indonesia. Tetapi bagaimana dengan bahasa-bahasa daerah yang tersebar di dunia Melayu dan Indonesia? Walaupun memang pantas dibahas, sumber-sumber mengenai isu ini sangat terbatas, mengingat "penerjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa daerah di Indonesia belum berkembang luas sebelum abad ke-20[65]."

Cetakan-cetakan kitab al-Qur'an yang disisipi terjemahan antar baris dalam bahasa Jawa semakin tersebar luas pada paruh terakhir abad ke-19. Teks-teks itu juga digunakan di wilayah Sunda dan Madura di kelas-kelas pesantren dan masih banyak dipakai hingga sekarang, hal mana merefleksikan tingginya status orang-orang Jawa di wilayah-wilayah tersebut[66]. Salah satu upaya awal untuk membuat terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Jawa adalah tafsir berjudul *Fayd al-Rahmān fi Tafsīr al-Qur'ān* yang ditulis oleh Muhammad Shaleh bin Umar al-Samarani, dan dibahas oleh Moch Nur Ichwan pada bagian lain dalam buku ini.

Maraknya arus pemikiran reformis pada awal abad ke-20 yang mendorong penggunaan *ijtihād*, telah membawa manfaat positif dalam hal penggunaan bahasa daerah untuk menerjemahkan teks al-Qur'an. Berbagai terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Jawa yang terkenal pun bermunculan. *Tafsir al-Qur'an Suci* yang ditulis oleh Mohammad Adnan menerjemahkan kitab suci itu ke dalam bahasa Jawa secara ayat per ayat. Adnan yang merupakan dosen IAIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta dari tahun 1952-1969 menyelesaikan karya terjemahan itu pada tahun 1977[67]. Terjemahan-terjemahan bahasa Jawa lain yang terkenal adalah karya R. Ng. Djajasugita dan M. Mufti Sharif yang diberi judul *Qur'an Suci Jarwa Jawi* yang diterbitkan di Yogyakarta pada tahun 1958 oleh Gerakan Ahmadiah Indonesia, yang merupaka kelompok Ahmadi (Lahori)[68]. Seperti terjemahan bahasa Indonesia terdahulu yang ditulis oleh Tjokroaminoto, terjemahan bahasa Jawa ini juga didasarkan pada terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Inggris oleh Muhammad Ali. Di samping itu, H. Bakri Syahid juga menyusun terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Jawa yang diberi judul *Al-Huda Tafsir Qur'an Basa Jawi*, dan diterbitkan oleh Persatuan Press di Yogyakarta pada tahun 1979.

Sementara itu, sistem ejaan bahasa Sunda baru disepakati pada paruh kedua abad ke-19. Hal ini merupakan faktor penting mengapa di pesantren-pesantren Sunda digunakan buku-buku tafsir al-Qur'an dalam bahasa Jawa, yang kemudian secara lisan diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda.

Terjemahan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa Sunda baru muncul pada awal abad ke-20. Haji Hasan Moestapa (1852-1930) menyusun terjemahan pertama ayat-ayat pilihan al-Qur'an dalam bahasa Sunda. Ke 105 ayat pilihan itu diterjemahkan ke dalam bentuk kidung tradisional Sunda[69].

Terjemahan-terjemahan dalam bahasa Sunda yang lebih substansial mulai bermunculan pada pertengahan abad ke-20. R.A.A Wiratakoesoemah menulis terjemahan lengkap surah al-Baqarah ke dalam bahasa Sunda pada tahun 1940-an[70]. Ahmad Sanusi (1881-1950) menerjemahkan teks al-Qur'an secara lengkap ke dalam bahasa Sunda dengan judul *Al-Kitab Al-Mubin Tafsir Al-Qur'an Basa Sunda*, yang diterbitkan oleh P.T. Ma'arif di Bandung pada tahun 1970. Mohamed E. Hasim menyusun tafsir sebanyak 30 jilid dalam bahasa Sunda, disesuaikan dengan jumlah *juz'* al-Qur'an, dengan menyajikan keterangan kata per kata yang panjang lebar tentang ayat-ayat al-Qur'an.

Terjemahan al-Qur'an yang paling menarik adalah karya R. Hidayat Suryalaga, yang secara bertahap menerbitkan penjelasan al-Qur'an dalam bahasa Sunda dalam beberapa jilid, yang diberinya judul *Saritilawah Basa Sunda*, yang dimulainya pada tahun 1944. Pendekatannya itu mengingatkan pada karya H.B. Jassin, *Al-Quran: Bacaan Mulia*. Suryalaga menulis terjemahannya berdasarkan terjemahan-terjemahan lain dalam bahasa Indonesia dan Jawa, dan menuangkannya ke dalam *dangding,* syair tradisional Sunda[71]. Namun karyanya itu tidak banyak memicu penolakan seperti yang dialami *Bacaan Mulia* karya Jassin itu. Ini mungkin disebabkan oleh dua hal: pertama, teks bahasa sasaran itu ditulis dalam salah satu bahasa daerah minoritas. Kedua, dan mungkin yang paling penting, Jassin telah meninggalkan jejak yang dapat dimanfaatkan oleh penerjemah-penerjemah lainnya.

Di samping itu, sudah banyak terjemahan yang ditulis dalam bahasa-bahasa daerah Sulawesi, misalnya bahasa Makassar dan bahasa Bugis. Bahkan sebenarnya sudah ada bukti-bukti tentang adanya penulisan al-Qur'an yang disertai terjemahan dalam kedua bahasa itu. Dalam Koleksi Manuskrip Oriental di Perpustakaan Kerajaan Inggris terdapat naskah MS No. 12,374, yang berisi ayat-ayat pilihan dalam bahasa Arab yang diselang-seling dengan terjemahan atau keterangan dalam bahasa Bugis. Naskah ini, bersama 30 naskah lainnya, dirampas dari istana Raja Bone di Pulau Sulawesi pada tahun 1814[72]. Namun yang tak kalah mengherankan dari naskah itu sendiri adalah bahwa hingga sekarang belum bisa diketahui seberapa luas pemakaian penyebaran terjemahan antar baris al-Qur'an dalam bahasa Bugis itu pada awal abad ke-19.

Kesimpulan

Kita telah melihat adanya sikap konservatif yang mendarah-daging di seputar penerjemahan al-Qur'an dalam tradisi Islam. Pada abad ke-20, sikap ini agak melunak berkat adanya berbagai keputusan reformis yang diambil di Turki dan Kairo, dan perkembangan-perkembangan itu telah menjadi pijakan bagi perkembangan terjemahan al-Qur'an dalam berbagai bahasa di dunia Islam, termasuk bahasa Indonesia/Melayu dan bahasa-bahasa daerah Indonesia lain.

Terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Melayu dan bahasa Indonesia telah dirintis setidaknya sejak jaman Hamzah Fansuri (abad ke-16). Mulai saat itu terjemahan al-Qur'an dapat dibagi dalam tiga periode terpenting. Terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Indonesia selama beberapa dasawarsa terakhir banyak memetik manfaat dari pendekatan-pendekatan liberal pada abad ke-20, baik dari segi banyaknya terjemahan yang dihasilkan maupun dari segi kebebasan terjemahan.

Meskipun demikian, kesetiaan pada bentuk Teks Sumber masih menjadi pertimbangan maha penting dalam menerjemahkan al-Qur'an ke dalam bahasa-bahasa di Indonesia. Sekalipun ini terkesan menyalahi teori dan praktik penerjemahan dalam konteks non-Islam, praktik ini masih sesuai dengan kebijakan yang berlaku di dunia Islam, yang menyangkut perlunya kehati-hatian dalam menangani suatu teks yang dipandang sebagai firman Allah.

CATATAN

1. Lange 1991: v.
2. Semua terjemahan bahasa Inggris dari teks Arab al-Qur'an dalam bab ini dipetik dari terjemahan Yusuf Ali (1989). Versi ini kami pilih karena teknik terjemahannya harfiah, yang mencerminkan pandangan normatif di kalangan para penerjemah al-Qur'an. Semua terjemahan bahasa Indonesia dipetik dari *Al-Qur'an dan Terjemahnya*, terbitan Departemen Agama, Jakarta.
3. Paret 1986: 429.
4. Mustapha 1998: 200.
5. Winter 2001: 133.
6. Nida & Taber 1969: 200.
7. Johns 1978: 37.
8. Mustapha 1998: 202.
9. Ichwan 2001: 151ff.
10. Tanggal 16 April 1936.
11. Paret 1986: 429.
12. Ichwan 2001: 155.
13. Abdul-Raof 2001: 2-3.
14. Mustapha 1998: 203.
15. Selbourne 1997: 93-94.
16. Lih. Hillenbrand 1997.
17. Wright 1854: 366.
18. Lih. Riddell 2002.
19. Foto naskah ini direproduksi dengan ijin Perpustakaan Kotapraja Rotterdam.
20. Dijelaskan dalam Ronkel 1896: 8.
21. Moreland 1934: xli.
22. Periodisasi ini diadaptasi dari Federspiel 1994: 58.
23. Guillot & Kalus 2000. Suatu kritik tajam mengenai penelitian mereka terdapat dalam Braginsky 2001.
24. Brakel 1980: 3. Baca Drewes & Brakel 1986: 189 tentang daftar ringkas ayat-ayat al-Qur'an yang muncul dalam puisi-puisi Hamzah.
25. Al-Attas 1970: 239. Teks al-Qur'an berbunyi: *wa man kāna fī hādhihi aʿmā fa-huwa fī al-ākhira aʿmā wa adallu sabīlan*, 'Dan barang siapa yang buta (hatinya) di dunia ini, niscaya di akhirat (nanti) ia akan lebih buta (lagi) dan lebih tersesat dari jalan (yang benar)'.
26. Al-Attas 1970: 239. Teks al-Qur'an berbunyi: *wa aʿbud rabbaka hattā ya'tīka al-yaqīn*, 'Dan sembahlah Tuhanmu sampai datang kepadamu yang diyakini (ajal)'.
27. Al-Attas 1970: 243. Teks al-Qur'an berbunyi: *'alim al-ghayb wa al-shahada fa-taʿāla 'ammā yushrikūna*, 'Yang mengetahui semua yang ghaib dan semua yang nampak, maka Maha Tinggilah Dia dari apa yang mereka persekutukan!'
28. Al-Attas 1970: 243. Teks al-Qur'an berbunyi: *laysa ka-mithlihi shay'*, 'Tidak ada sesuatupun yang serupa dengan Dia'.
29. Al-Attas 1970: 244. Teks al-Qur'an berbunyi: *Allāh lā ilāha illā huwa al-hayy al-qayyūm*, 'Allah tidak ada Tuhan melainkan Dia Yang Hidup kekal yang senantiasa berdiri sendiri-Nya...'
30. Al-Attas 1970: 245. Teks al-Qur'an berbunyi: *huwa al-awwal wa al-akhīr wa al-zāhir wa al-bātin wa huwa bi-kull shay' 'alīm*, 'Dialah Yang Awal dan Yang Akhir Yang Zhahir dan Yang Bathin; dan Dia Maha Mengetahui segala sesuatu'.
31. Al-Attas 1970: 247. Teks al-Qur'an berbunyi: *inna-mā amruhu idhā arāda shay'an an yaqūla la-hu kun fa-yakūnu*, 'Perintahnya apabila Dia menghendaki sesuatu hanya (dengan) berkata kepadanya: "Jadilah!", maka terjadilah ia!'
32. Al-Attas 1970: 249. Teks al-Qur'an berbunyi: *wa atākum min kull mā sa'altumūhu wa in taʿuddu niʿmat allāh lā tuhsūha inna al-insān la-zalūm kaffār*, 'Dan Dia telah memberikan kepadamu (keperluanmu) dari segala yang kamu mohonkan kepada-Nya. Dan jika kamu menghitung nikmat

Allah, tidaklah dapat kamu menentukan jumlahnya. Sesungguhnya manusia sangat zalim dan sangat ingkar akan (ni'mat Allah)'.

33. Al-Attas 1970: 270. Teks al-Qur'an berbunyi: *Jannāt 'adn tajrī min tahtihā al-anhār, khalidīna fīha wa dhālika jazā' man tazakkā*, '(Yaitu) syurga yang mengalir sungai-sungai di bawahnya, mereka kekal di dalamnya. Dan itulah balasan bagi orang yang bersih (dari kekafiran dan kemaksiatan)'.
34. Walaupun belum tentu dia memiliki pandangan yang sama dalam berkarya.
35. Nieuwenhuijze 1945: 36. Teks al-Qur'an berbunyi text: *inna al-dīn 'inda Allāh al-islām*. "Sesungguhnya agama (yang diridhai) di sisi Allah hanyalah Islam."
36. Al-Attas 1966: 89. Teks al-Qur'an berbunyi: *Takādu al-samawāt yatafattarna minhu wa tanshaqq al-ard wa takhirr al-jibāl haddan an da'aw lil-rahmān waladan*, 'Hampir-hampir langit pecah karena ucapan itu, dan bumi belah-belah, dan gunung runtuh karena mereka mendakwa Allah Yang Maha Pemurah mempunyai anak'. Terjemahan bahasa Inggrisnya berbunyi: "*The Heavens are apt to split asunder and the earth crack and the mountains to fall apart when they hear the sayings (of the Jews and Christians) that the God who is called the Merciful begat a son.*" Al-Attas 1966: 106.
37. Jones 1974: 10-11. "Maka segeralah kembali kepada (menta'ati) Allah. Sesungguhnya aku seorang pemberi peringatan yang nyata dari Allah untukmu."
38. Lebih jauh mengenai penelitian tentang manuskrip ini, baca Riddell 2001: 150-160.
39. *Al Quraan Dan Terjemahnya*, 1974: 37.
40. Riddell 1990: 212. "(Yaitu) syurga 'yang mengalir sungai-sungai di bawahnya, mereka kekal di dalamnya. Dan itulah balasan bagi orang yang bersih (dari kekafiran dan kemaksiatan)."
41. Meskipun al-Raniri tidak menyatakan hal ini secara terbuka dalam tulisan-tulisannya.
42. Dikutip dalam Zimmer 2000: 35.
43. Ichwan 2001.
44. Pada bagian lain dari buku ini Moch Nur Ichwan membahas edisi pertama (dalam tiga jilid) yang pertama kali beredar pada tahun 1965.
45 *Al Quraan Dan Terjemahnya*, 1974: 37.
46. Teks al-Qur'an berbunyi: *inna allāh lā yughayyiru mā bi-qawm hattā yughayyiru mā bi-anfusihim*, 'Sesungguhnya Allah tidak merubah nikmat yang ada pada suatu kaum (kecuali) bila mereka sendiri merubah keadaannya'.
47. Bakry 1988: 143. Teks al-Qur'an berbunyi: *fa-man farada fi-hinna al-hajj fa-lā rafatha wa lā fusūqa wa la jidāla fi al-hajj*, 'Barang siapa yang menetapkan niatnya dalam bulan itu akan mengerjakan haji, maka tidak boleh melakukan rafats, berbuat fasik dan berbantah-bantahan di dalam masa mengerjakan haji'.
48. Ejaan pada kutipan ini telah disesuaikan dengan konvensi "Ejaan yang disempurnakan" (1972).
49. Ja'cub n.d.: 71. Teks al-Qur'an berbunyi: *shahr ramadān al-ladhī unzila fī-hi al-qur'ān hudan lil-nās wa bayyināt min al-hudā wa al-furqān fa-man shahida min-kum al-shahr falyasum-hu*, 'Bulan Ramadhan, bulan yang di dalamnya diturunkan (permulaan) Al-Qur'an sebagai petunjuk bagi manusia dan penjelasan-penjelasan mengenai petunjuk itu dan pembedaan (antara yang hak dan yang bathil). Karena itu, barang siapa diantara kamu hadir (di negeri tempat tinggalnya) di bulan itu, maka hendaklah ia berpuasa pada bulan itu...'
50. Diponegoro 1985: x.
51. *Polemik*..., 1979: 5.
52. *Polemik*..., 1979: 12.
53. *Polemik*..., 1979: 12.
54. *Polemik*..., 1979: 21.
55. Lubis 2001: 110-111.
56. Lih. Lubis 2001.
57. Lubis 2001: 170.
58. Teks bahasa Arab berbunyi: *innahum 'an al-sam' la-ma'zūlūna*.
59. Feener 1998: 62.
60. Hamka 1967: jil. 1, 1-53.
61. Hamka 1967: jil. 1, 2.
62. Hamka 1967: jil. 1, ix-x.

63. Surah ini kami pilih karena inilah satu-satunya surah yang keempat versi terjemahan Melayunya nyaris sama. Tiga ayat pertama surah tersebut cukup memberi gambaran tentang struktur kebahasaan dan gaya stilistika yang dipilih penerjemahnya.
64. Nida & Taber 1969: 5-6.
65. Zimmer 2000: 44.
66. Zimmer 2000: 47.
67. Adnan 1981.
68. *Al Quraan Dan Terjemahannya*, 1974: 37.
69. Zimmer 2000: 45.
70. Wiranatakoesoemah tanpa tahun.
71. Zimmer 2000: 51.
72. Naskah-naskah itu merupakan bagian dari koleksi tentang bahasa Arab dan bahasa Bugis yang tersimpan di British Library (yang seluruhnya diberi kode katalog No. 12,273 s/d No. 12,401), yang dibeli dari John Crawford, penulis buku *History of the Indian Archipelago*. Dia mendapatkan naskah-naskah tersebut saat bermukim di Jawa dan berbagai tempat lain, antara tahun 1811-15.

NEGARA, KITAB SUCI DAN POLITIK
TERJEMAH RESMI AL-QUR'AN DI INDONESIA

Moch. Nur Ichwan

Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, Yogyakarta

> ...[T]erjemah al-Qur'an ini disusun dan diterbitkan oleh pemerintah, dengan maksud agar terjemah al-Qur'n ini dapat dipelajari secara merata oleh seluruh rakyat Indonesia dengan mudah. Terjemah ini disusun oleh para ahli menurut vaknya masing-masing. Pelaksanaannya diserahkan kepada suatu Lembaga Negara yang diberi nama: *Lembaga Penyelenggaraan Penterjemah Kitab Suci al-Qur'an.*
>
> *Al-Qur'an dan Terjemahnya* (1974: 129)

Vincent J.Cornel (1995) berpendapat bahwa "terjemah al-Qur'an ke dalam bahasa setempat di Asia Tenggara pertama kali muncul pada tahun 1920-an, tetapi tidak sepenuhnya dapat diterima sampai tahun 1960-an." Bagian kedua dari pernyataan ini dapat dibenarkan tetapi bagian pertamanya patut dipertanyakan kebenarannya, karena tampaknya Cornel tidak menyinggung literatur terjemah yang berupa tafsir. Patut dicatat bahwa kebanyakan, kalau tidak semua, komentar atau tafsir al-Qur'an dalam bahasa-bahasa di Asia Tenggara, termasuk bahasa Indonesia – dan bahkan bahasa-bahasa non-Arab lainnya – mengandung terjemahan, karena teks-teks al-Qur'an yang berbahasa Arab itu biasanya diterjemahkan dulu sebelum kemudian ditafsirkan[1]. Selain berbagai terjemah parsial (juz-juz tertentu), ada beberapa terjemah al-Qur'an lengkap (30 juz) yang diterbitkan sebelum tahun 1920-an. Sebagai contoh akan disebutkan tiga karya utama: pertama, terjemahan Melayu paling awal dalam aksara Jawi yang ditulis oleh 'Abd al-Rauf al-Sinkili (w.1693) yang berjudul *Tarjumān al-Mustafīd*[2]. Kedua, terjemahan Jawa paling awal dalam aksara *carakan* (aksara Jawa), yang berjudul *Kitab Kur'an: Tetedakanipun ing Tembang Arab Kajawekaken* (1858)[3]. Tidak seperti terjemah al-Qur'an pada umumnya, yang terakhir ini tidak mencantumkan teks Arabnya. Ketiga, terjemahan Jawa paling awal dalam aksara *pegon* oleh Muhammad Shalih bin 'Umar al-Samarani, berjudul *Fayd al-Rahman fi Tafsir al-Qur'an* (1894)[4].

Meskipun telah ada karya-karya terjemah seperti tersebut di atas, perdebatan mengenai boleh tidaknya al-Qur'an diterjemahkan berlanjut sampai pada tahun 1920-an. Sayyid 'Utsmān (1822-1913), seorang ulama Betawi keturunan Hadramaut[5], misalnya, dalam menanggapi sebuah terjemah al-Qur'an berbahasa Jawa, menerbitkan buku tipis (pamflet) yang mengecam penerjemahan al-Qur'an ke dalam bahasa lain. Buku tipis tersebut berjudul *Hukm al-Rahmān bi al-Nahy 'an Tarjamah al-Qur'ān* (Hukum Tuhan berkenaan dengan Larangan Penerjemahan al-Qur'an, 1327/1909). Dia menegaskan bahwa menurut kesepakatan para ulama (*ijmā'*),

haram hukumnya menerjemahkan al-Qur'an, baik dalam bentuk tulisan maupun lisan (1909: 4-5). Menurutnya, penerjemahan al-Qur'an merupakan distorsi (*tahrīf*), pengubahan (*tabdīl*) dan bahkan suatu penghinaan (*ihānah*) terhadap al-Qur'an. Oleh karena itu, Sayyid 'Utsmān menyatakan bahwa orang yang menerjemahkan al-Qur'an adalah penghujat, dan harus memohon ampun kepada Allah atau bertaubat, dan juga dia harus memusnahkan karya terjemahnya itu (1909: 6-7)[6].

Pada pertengahan tahun 1920-an, H.O.S. Tjokroaminoto berupaya untuk menerjemahkan karya eksegetik Muhammad Ali, *The Holy Qur'an,* ke dalam bahasa Melayu. Dalam fatwanya menanggapi Syaikh Muhammad Basyuni Imran – Maharaja Imam dari Kesultanan Sambas di Borneo (Kalimantan) – Syaikh Muhammad Rasyid Ridha menolak proyek Tjokroaminoto itu karena menganggap bahwa terjemah (dan tafsir) al-Qur'an yang ditulis oleh Muhammad Ali itu telah menyimpang dari ajaran Islam yang baku. Kemudian, proyek yang didukung oleh Madjelis Ulama Sarekat Islam itu dikecam oleh Muhammadiyah dan beberapa organisasi Islam lainnya. Kendatipun mendapatkan tantangan, bagian pertama terjemah ini terbit pada tahun 1928, dan bagian selanjutnya tak pernah dia selesaikan (lihat Ichwan 2001: 143-61).

Fatwa Sayyid 'Utsman dan Rasyid Ridha bahwa al-Qur'an tidak boleh diterjemahkan nampaknya tidak begitu ada pengaruhnya di Indonesia, karena karya-karya terjemah al-Qur'an ternyata dapat diterima dengan baik di negeri ini. Ada dugaan bahwa, sebagai seorang penasehat Pemerintah Kolonial Belanda untuk urusan Islam dan Arab, 'Utsmān mempunyai agenda terselubung untuk membatasi upaya kaum Muslimin Indonesia untuk memahami kitab suci al-Qur'an secara langsung, walau melalui terjemahan, dari sumber aslinya[7]. Fatwa Rasyid Ridha mengenai karya eksegetik Muhammad Ali, *The Holy Qur'an,* tidak memperoleh tanggapan, karena karya itu kemudian diterjemahkan, tidak saja ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia, tetapi juga ke dalam bahasa Belanda dan Jawa[8]. Bukti lainnya mengenai tidak populernya fatwa (opini hukum) semacam ini nampak dari munculnya beberapa karya terjemah yang lain, seperti: *Qur'an Sundawiyah* oleh Muhammad Kurdi (1936); *Al-Amin: al-Qur'an Tarjamah Sunda* oleh K.H. Qamaruddin Shaleh, H.A.A. Dahlan dan Yus Rusamsi (1976), keduanya dalam bahasa Sunda[9]; *Tarjamah al-Qur'an al-Karim: Tarejumanna Akorang Malebbik-e Mabbicara Ogik* oleh Haji Mahesa Mangu-luang (1985) dalam bahasa Bugis; dan *Al-Qur'an Terjemah Bahasa Indonesia* oleh Mahmud Yunus (1977), dalam bahasa Indonesia.

Salah satu terjemah al-Qur'an yang terpenting adalah *Al-Qur'an dan Terjemahnya* (selanjutnya disingkat QDT) yang diterbitkan oleh Departemen Agama (selanjutnya disingkat Depag). Karena merupakan terbitan pemerintah, tampaknya tidak mungkin karya tersebut bebas dari pengaruh politik. Dengan menerbitkan terjemahan tersebut, pemerintah ingin mempresentasikan dirinya sebagai pelindung Islam dan masyarakat Muslim, yang merupakan mayoritas penduduk Indonesia. Karya tersebut diterjemahkan oleh ulama-ulama terkenal, yang kebanyakan terkait dengan Institut Agama Islam Negeri (IAIN), dan diterbitkan oleh Depag. Dengan demikian, karya tersebut dianggap sebagai sebuah karya yang memiliki otoritas yang besar (Johns 1988: 279) dan dapat dipandang secara *official* sebagai upaya pemerintah untuk memberikan sebuah rujukan 'standard' bagi umat Muslim Indonesia, sehingga mendorong adanya keseragaman wacana Islam secara nasional (Feener 1998: 63). Tak disangkal lagi bahwa QDT adalah terjemahan al-Qur'an yang paling terkenal yang diterbitkan di Indonesia[10]. Kitab Suci tersebut diterbitkan tidak hanya oleh Depag tetapi juga oleh beberapa pihak swasta dan organisasi Islam tertentu[11]. QDT juga merupakan terjemahan versi Indonesia yang paling banyak dipergunakan oleh berbagai *homepage* Islam di internet[12].

Tulisan ini berupaya mengkaji isi dan konteks politik dan ideologis QDT sebagai sebuah produk wacana Islam versi negara[13]. Secara umum telah diakui bahwa wacana

mempunyai peranan penting dalam perekonstruksian ideologi dalam reproduksi sosialnya. Selain itu, dalam dan melalui wacanalah pemerintah, demikian juga masyarakat, menyampaikan ideologinya secara persuasif. Michel Foucault (1972: 216) telah menunjukkan bahwa pada setiap masyarakat "pemproduksian wacana sekaligus dikontrol, diseleksi, diatur dan disebarkan kembali menurut sejumlah prosedur tertentu, yang peranannya adalah untuk memalingkan kekuatan-kekuatannya dan bahaya-bahayanya, untuk mengatasi peristiwa-peristiwa tak terduga, dan untuk mengelakkan materialitas yang berat dan mempesonakan." Oleh karena itu, dalam konteks ini, pengamatan tentang 'penyembunyian, legitimasi dan manipulasi' dalam QDT, yang dapat dianggap sebagai bagian dari apa yang disebut politik terjemah, merupakan hal yang penting karena mengungkapkan bagaimana ideologi menjalankan perannya (Dijk 1998: 5-6). Oleh karena itu, penulis berharap bahwa kajian mengenai QDT ini dapat memberikan sumbangan pada pemahaman yang lebih baik mengenai politik negara mengenai Islam di Indonesia secara lebih luas.

Al-Qur'an dan Terjemahnya: Terjemah Resmi al-Qur'an dalam Bahasa Indonesia

Al-Qur'an dan Terjemahnya (QDT) adalah satu-satunya terjemah al-Qur'an resmi yang diterbitkan oleh pemerintah – meskipun kemudian beberapa penerbit swasta tertentu juga diberi kewenangan untuk menerbitkannya di bawah pengawasan Depag untuk memenuhi permintaan masyarakat. Ini tidak berarti bahwa tidak ada terjemahan al-Qur'an yang lain dalam bahasa Indonesia. Bahkan QDT sendiri disusun berdasarkan terjemah dan tafsir dalam bahasa Indonesia kontemporer, seperti karya Mahmud Yunus (*Terdjemah al-Qur'an al-Karim*, 1922); A. Hasan (*Tafsir al-Furqan*, 1956); T.M. Hasbi Ash-Shiddieqy (*Tafsir al-Qur'anul Madjied "An-Nur*", 1964); H. Zainuddin Hamidy dan Fachrudddin HS (*Tafsir Qur'an*, 1959), di samping karya-karya dalam bahasa Arab dan Inggris[14].

QDT dibagi menjadi dua bagian: pendahuluan (*muqaddimah*), dan terjemahan itu sendiri. Pendahuluan dibagi menjadi enam bab. Bab pertama berkenaan dengan pengetahuan mengenai al-Qur'an, termasuk sejarah, tafsir dan terjemah al-Qur'an; bab kedua mengenai kehidupan Nabi Muhammad SAW; bab ketiga menjelaskan gambaran umum tentang al-Qur'an; bab keempat mengenai al-Qur'an sebagai mu'jizat; bab kelima mengenai al-Qur'an dan ilmu pengetahuan; dan bab keenam mengenai keutamaan membaca al-Qur'an dan cara membacanya. Terjemahan ini juga mencantumkan daftar pustaka, yang isinya kebanyakan merupakan karya-karya mengenai tafsir, pengetahuan mengenai al-Qur'an dan sejarah Nabi Muhammad SAW.

Bagian kedua dari QDT berisi terjemahan itu sendiri. Setiap surat didahului dengan sebuah pendahuluan yang menerangkan tempat diturunkannya al-Qur'an, sebab-sebab penamaan suatu surat dan isi-isi pokok surat. Isi-isi pokok surat biasanya berkenaan dengan aqidah, hukum, kisah dan aspek-aspek lainnya. Selain itu, setiap surat diakhiri dengan kesimpulan yang mengaitkannya dengan surat berikutnya. Isi teks dibagi atas dua kolom: kolom kanan berisi teks al-Qur'an dalam bahasa Arab dan kolom kiri berisi terjemahannya dalam bahasa Indonesia. Kata-kata atau ayat-ayat tertentu dijelaskan dalam catatan kaki.

Tiga Edisi QD

Banyak anggapan bahwa QDT adalah produk pemerintahan Orde Baru. Anggapan ini biasanya didasarkan pada Kata Pengantar dalam edisi revisi 1974 yang menyatakan bahwa penerbitannya berdasarkan Keputusan Menteri Agama No. 26 tahun 1967. Beberapa pakar, seperti Federspiel (1994: 46, 64-5) dan Feener (1998: 63) menerima pernyatan tersebut apa adanya. Namun sesungguhnya QDT bukanlah sebuah edisi tunggal, karena karya tersebut sampai 1990 mengalami setidaknya dua tahap revisi. Oleh karena itu, penting untuk menganalisis tiga edisi QDT tersebut. *Edisi pertama*, atau edisi asli, diterbitkan dalam 3

volume pada tahun 1965, 1967 dan 1969[15]. Edisi ini dapat disebut dengan 'Edisi Yamunu', karena diterbitkan oleh Yamunu (Yayasan Mu'awanah Nahdlatul Ulama). *Edisi kedua* (edisi revisi pertama) diterbitkan pada tahun 1974. H.A. Mukti Ali, yang kemudian menjadi Menteri Agama, menyatakan dalam kata pengantarnya bahwa "penyempurnaan terjemahan" telah dilakukan pada edisi revisi ini[16]. Edisi ini disebut juga dengan 'Edisi Mukti Ali'. Lubis (2001: 140) berpendapat bahwa edisi revisi terjemah tersebut bukanlah merupakan edisi revisi karena sebenarnya revisi tidak dilakukan sampai akhir tahun 1980-an. Akan tetapi, sebagaimana yang akan penulis perlihatkan, kenyataannya revisi dilakukan secara selektif pada bagian pengantar dan bagian isi terjemahan tersebut. *Edisi Ketiga* (edisi revisi kedua) diterbitkan pada tahun 1990. Edisi ini disebut juga dengan 'Edisi Saudi', karena edisi ini diterbitkan atas kerja sama Depag dengan Pemerintah Saudi dan diterbitkan di Madinah oleh Percetakan resmi Pemerintah Saudi. Sebagaimana yang akan kita lihat, edisi ini mengundang banyak kontroversi.

Edisi pertama QDT diterbitkan oleh Lembaga Penyelenggara Penterjemah Kitab Suci al-Qur'an yang dibentuk berdasarkan Keputusan Menteri Agama No. 91 Tahun 1962 dan No. 53 Tahun 1963. R.H.A. Soenarjo ditunjuk sebagai Ketua Tim. Kebanyakan mereka yang duduk dalam Dewan Penerjemah terkait dengan Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Jakarta dan Yogyakarta. Dewan Penerjemah ini terdiri dari:

1. R.H.A. Soenarjo (ketua)
2. Prof. Dr. T.M. Hasbi Ash-Shiddieqy (wakil ketua)
3. Prof. Muchtar Jahja
4. K.H. Anwar Musaddad
5. K.H. Ali Maksum
6. Dr. A. Mukti Ali
7. Prof. Dr. H. Bustami Abdul Gani
8. Prof. H. Toha Jahja Omar
9. H. Mas'udin Noor
10. Ghazali Thaib
11. Drs. Asrul Sani
12. Drs. Kamal Muchtar (sekretaris)
13. Drs. Busyairi Madjidi (asisten sekretaris)
14. S. Siswopranoto.

Agar QDT dapat diterbitkan, dewan lainnya dibentuk berdasarkan Keputusan Menteri Agama No. 56 Tahun 1963. Di antaranya adalah Gazali Thaib (sekretaris eksekutif), Chatibul Umam, B.A., Oemar D.M.S., K.H. Jahja, Rusmana, B.A. dan Sajid Ubaidillah Assiry[17].

Terlepas dari perbedaan edisinya, tiga versi ini berbeda dalam beberapa hal. Pertama, pada *edisi kedua* (1974) lembaga yang terlibat (Lembaga Penyelenggara Penterjemah Kitab Suci al-Qur'an) dibentuk menjadi sebuah yayasan, yaitu Yayasan Penyelenggara Penterjemah al-Qur'an pada tahun 1967 berdasarkan Keputusan Menteri Agama No. 26, tahun 1967[18]. Selain itu, ada tiga nama yang dihilangkan dari daftar penerjemah, yaitu H. Mas'iddin Noor, Drs. Asrul Sani dan S. Siswopranoto. Alasan penghapusan nama ini tidaklah jelas. Kemungkinan alasannya adalah agar kerja dewan penterjemah ini lebih efisien atau karena adanya pertentangan antara anggota dewan yang 'reformis' dan 'tradisionalis'[19].

Pada *edisi ketiga* (1990), tidak ada satu pun anggota Dewan Penterjemah yang disebutkan, meskipun beberapa di antara mereka masih hidup. Tim Perbaikan dan Penyempurnaan al-Qur'an yang bertanggung jawab atas edisi revisi kedua ini terdiri dari:

1. Drs. H.A. Hafidz Dasuki (ketua)
2. Drs. E. Badri Yunardi (sekretaris)
3. Drs. H. Alhumam MZ
4. Drs. H.M. Syatibi A.H.
5. Drs. Mazmur Sya'roni
6. Drs. Muhammad Shohib Tahar
7. Drs. Enang Sudrajat

Edisi revisi kedua yang diterbitkan berdasarkan Keputusan Menteri Agama No. 1, tahun 1982 menyebutkan bahwa tujuan penerbitan edisi revisi ini tidak hanya menyangkut teks al-Qur'an tetapi juga terjemahan dan penjelasannya[20]. Walaupun demikian, tidak ada usaha yang sungguh-sungguh untuk melakukan

revisi sampai dengan Musyawarah Kerja Ulama al-Qur'an ke-17 yang berlangsung pada 23-25 Maret 1989. Musyawarah tersebut merekomendasikan pentingnya melakukan revisi terhadap QDT oleh Pusat Penelitian dan Pengembangan Lektur Agama yang bekerja sama dengan Lajnah Pentashih Mushaf al-Qur'an Departemen Agama[21]. QDT edisi Saudi, yang akan dibahas nanti, adalah produk tim ini, yang bekerja sama dengan Pusat Penelitian, Fatwa, Dakwah dan Bimbingan Islam di Riyadh, melalui Divisi Urusan Agama Kedutaan Besar Saudi di Jakarta.

Berdasarkan kata pengantar oleh ketua Lembaga Penterjemah al-Qur'an, R.H.A. Soenarjo, dan wakil ketua Majelis Permusyawaratan Rakyat Sementara (MPRS), K.H. Idham Chalid, dapat diambil kesimpulan bahwa penerbitan QDT ini bertujuan:

1. untuk menerapkan Keputusan MPRS No. II/MPRS/1960, Pembangunan Semesta Berencana tahap pertama untuk periode 1961-1969;
2. bahwa semua orang Indonesia, khususnya Muslim, harus dapat memahami isi al-Qur'an, khususnya mereka yang tidak mengetahui bahasa Arab;
3. bahwa penerbitan ini akan memberikan manfaat yang besar bagi mereka yang mengetahui bahasa Arab tetapi tidak begitu mengerti bahasa Indonesia yang baik dan gaya bahasanya yang indah (Lubis 2001: 135-6).

Edisi kedua dan *ketiga* mereduksi apa yang tercantum pada tujuan pertama penerbitan QDT di atas, dengan menyatakan bahwa QDT adalah perwujudan keputusan Majelis Permusyawaratan (MPR), bukan MPRS, dan Pembangunan Lima Tahun (Pelita) pertama versi Orde Baru, bukannya Pembangunan Semesta Berencana tahap pertama Orde Lama. Edisi kedua dan ketiga ini pun tidak mencantumkan tujuan yang ketiga.

Berkenaan dengan rujukan yang dipakai oleh terjemah tersebut, selain dari beberapa tafsir al-Qur'an dalam bahasa Arab dan Indonesia, yang merupakan sumber otoritatif, dan juga beberapa buku keagamaan Islam lainnya, *edisi pertama* memakai rujukan tafsir dari Ahmadiyah Lahore yang berjudul *The Holy Qur'an* oleh Muhammad Ali dan terjemahnya dalam bahasa Belanda *De Heilige Quräan* oleh Soedewo, dan tafsir Ahmadiyah Qadiyan *The Holy Qur'an* oleh Maulvi Sher Ali[22]. *Edisi kedua* menyisipkan tafsir Ahmadiyah Qadiyan lainnya, *The Holy Quräan* oleh Mirza Basiruddin Mahmud Ahmad. Akan tetapi, *edisi ketiga* menghilangkan sekaligus karya-karya tafsir Ahmadiyah Lahore dan Ahmadiyah Qadiyan, dan mencantumkan karya Marmaduke Pickthall, *The Glorious Koran*, yang tidak disebutkan pada edisi-edisi sebelumnya. Penggantian ini mungkin dibuat atas anjuran Pemerintah Saudi, karena mereka menganggap Ahmadiyah menyimpang dari ajaran Islam ortodoks.

Produk Masa Transisi: dari Orde Lama ke Orde Baru, dari 'Tradisionalis' ke 'Reformis'

QDT adalah produk politik masa transisi, dari penguasa Orde Lama ke penguasa Orde Baru, dan dari Depag yang didominasi kelompok 'tradisionalis' ke Depag yang didominasi kelompok 'reformis', yaitu dari 'NU-nisasi' ke 'Muhamadiyah-isasi[23].'

Penerbitan QDT edisi pertama pada 1965 oleh Yamunu, yang merupakan sebuah institusi Nahdlatul Ulama, menunjukkan dua fakta diskursif: pertama, hubungan yang dekat antara NU dan Depag pada periode tersebut; kedua, pertautan terjemahan QDT dengan pemahaman keagamaan NU. Edisi pertama QDT ini ditulis selama masa K.H. Wahid Hasyim dan K.H. Syaifuddin Zuhri – keduanya pemimpin NU – sebagai Menteri Agama, dan pertama kali diterbitkan pada masa bakti K.H. Syaifuddin Zuhri[24]. Keputusan Menteri Agama No. 26, tahun 1967, mengenai penerjemahan al-Qur'an, dikeluarkan oleh Menteri Agama berikutnya, K.H. Muhammad Dahlan – juga seorang pemimpin NU[25].

Seiring berlalunya waktu, meningkatlah kritik yang dilontarkan oleh para reformis yang kedudukan mereka di Depag semakin kuat.

Kritik tajam mengenai NU-isasi Depag dilontarkan, misalnya, oleh seorang pemimpin Muhammadiyah, KH. A.R. Fachruddin, yang mengatakan bahwa kritik yang dilontarkan Muhammadiyah muncul dari kenyataan bahwa Muhammadiyah, menurut anggapan orang, melihat 'hal-hal yang negatif' pada departemen tersebut, misalnya adanya kecenderungan NU-isasi di Depag (Anonim, "Pak AR. tentang Dep. Agama: Koreksi karena Adanja Hal-hal Jang Negatif", *Suara Muhammadijah*, April 1969).

Muhammad Syafi'i Ma'arif (1988: 99) menyatakan bahwa NU-isasi adalah produk dari periode Demokrasi Terpimpin. Sebuah buku tipis (pamflet) juga diterbitkan oleh seorang penulis Muhammadiyah, Moh. Bazor, berjudul *Departemen Agama?* (1970), yang mengkritik bahwa kebijakan yang ada pada departemen tersebut terlalu berpihak pada NU. Di dalam kesimpulannya, yang isinya mengemukan rasionalisasi dan modernisasi Depag, Bazor (1970: 42) mengatakan, "Demi agama, termasuk Islam, di negeri kita, lebih baik Depag dibubarkan, jika tidak dapat direorganisasi sejalan dengan sekularisasi yang sehat dan demokratis."

Banyak yang dapat dikatakan untuk hipotesis bahwa karena adanya kritik-kritik semacam itu dan adanya hubungan yang dekat antara NU dengan Soekarno dan Orde Lama, maka Soeharto memutuskan untuk menjauhi NU dan menunjuk intelektual Muhammadiyah, Dr. A. Mukti Ali, sebagai Menteri Agama, menggantikan K.H. Muhammad Dahlan, pada 6 September 1971 (Wardoyo 1983: 77). Karena Soenarjo menulis pada kata pengantar QDT *edisi kedua* pada 1 Maret 1971, enam bulan sebelum pergeseran kepemimpinan itu, sebenarnya tidaklah dapat diklaim bahwa QDT edisi ini merupakan produk era Mukti Ali. Tetapi yang jelas, sejak saat itu, Muhammadiyah-isasi Depag memperoleh kekuatan dan berlanjut paling tidak sampai masa pemerintahan Abdurrahman Wahid, ketika upaya-upaya NU-isasi nampak muncul kembali.

Negara, Sektarianisme dan Jender: Politik Penerjemahan

Sebagai salah satu produk pemerintah mengenai wacana Islam, QDT tidak hanya mengekspresikan ideologi negara, tetapi juga ideologi kelompok dominan dan hegemonis secara politis. Politik penerjemahan memainkan peran yang penting dalam karya ini, karena bagaimana penerjemahan itu dilakukan dan berdasarkan atas ideologi apa atau untuk kepentingan siapa penerjemahan itu dilakukan merupakan isu-isu politik. Pandangan ini tidak hanya terekspresikan dalam isi terjemahan itu sendiri, tetapi juga pada kata pengantar dan pendahuluan 'umum'; pendahuluan 'khusus' dan kesimpulan tiap-tiap bab; dan catatan kaki atau catatan penafsiran. Dengan mengambil empat unit analisis ini sebagai titik tolak, perhatian akan difokuskan pada bias dan ideologi negara, sektarian dan jender.

Bias Ideologis Negara

Slogan utama penguasa Orde Lama, khususnya pada periode Demokrasi Terpimpin, mengenai Islam adalah bahwa Muslim harus menggali Api Islam demi revolusi dan *nation-building*. Kontribusi NU terhadap propaganda ini tidak perlu dipertanyakan lagi. Melalui beberapa pemimpinnya, seperti Prof. Syaifuddin Zuhri, Dr. Idham Khalid dan Achmad Notosoetardjo, NU adalah kekuatan di balik pendirian Jajasan Api Islam (JAI) pada tahun 1964[26]. Yayasan ini menerbitkan majalah *Api Islam* dengan tujuan utama untuk mempromosikan pandangan-pandangan Soekarno mengenai Islam (Burhanuddin 1998: 142-3).

Sebagimana dikatakan sebelumnya, QDT edisi pertama adalah produk dari Demokrasi Terpimpin Soekarno (1959-1965). Beberapa aspek dari ideologi Orde Lama masih tampak pada pendahuluan edisi kedua dan ketiga:

> Bentuk modernisasi pada masa ini ialah menggali **Api Islam** yang telah hampir padam, membela agama Islam dari serangan-serangan sarjana-sarjana Barat. Dalam usaha membela Islam dari serangan Barat ini, kaum Muslimin mempelajari pengetahuan-pengeta-

> huan, kemajuan-kemajuan, bahkan tradisi yang dipakai oleh Barat untuk dijadikan alat penangkis serangan-serangan itu[27]."

Istilah "Api Islam" jelas sekali merupakan kosakata dari wacana yang dikembangkan oleh Soekarno. Istilah tersebut berarti semangat dari substansi Islam yang sesuai dengan modernitas, revolusi dan *nation-building*. Meskipun istilah "*nekolim*" (neo-kolonialisme) tidak disebutkan secara harfiah, alinea ini dengan gamblang mengungkapkan hal itu. Kata "serangan-serangan sarjana-sarjana Barat" jelas menunjuk pada makna ini. Penggunaan "alat-alat" Barat untuk menyerang Barat juga merupakan taktik khas Soekarno. Selain itu, pada pidatonya untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad pada tanggal 6 Agustus 1963, Saifuddin Zuhri (1963: 19), yang saat itu menjadi Menteri Agama, menegaskan agar Muslimin Indonesia menggali "Api Islam" sehingga semangat Islam itu dapat memberikan sumbangsihnya dan menyatu dalam gerakan revolusi nasional secara keseluruhan."

Ketika Orde Lama tumbang pada 1966, Pemerintah Orde Baru, melalui Departemen Agama, menganggap penting untuk mengeluarkan keputusan mengenai penerjemahan dan penafsiran al-Qur'an. Tim penerjemah kemudian bekerja berdasarkan edisi pertama QDT tahun 1965 dengan melakukan sejumlah revisi. Ada keyakinan yang sangat kuat bahwa kepentingan Orde Baru memainkan peran yang penting dalam edisi revisi ini, seperti membangun kembali pemerintahan dan pengutamaan pembangunan ekonomi atas pembangunan politik. Pendahuluan pada QDT yang berikutnya membahas peran Islam dan upaya-upaya yang ingin dicapai dalam membangun peradaban manusia. Hal ini selanjutnya menceminkan pandangan bahwa Islam juga harus memainkan peran dalam proses pembangunan negara. Pada permulaan periode Orde Baru, salah satu misi yang diemban Depag adalah:

> Berupaya untuk menciptakan suasana psikologis yang memberikan keadaan yang stabil, damai dan aman, lahiriah maupun batiniah, untuk memperkuat dasar rehabilitasi mental dan psikologis demi menggapai konsolidasi secara sosio-politis dan sosio-ekonomis[28].

Pada Pendahuluan dengan judul "Perubahan yang dibawa Nabi terhadap Bangsa Arab," menarik sekali bahwa QDT hanya menyebutkan tiga perubahan, yaitu: agama, sosial dan politik. Ini mencerminkan hal yang sejalan dengan agenda pemerintah. Mengenai perubahan agama, QDT mengatakan bahwa Islam (al-Qur'an) datang membawa peraturan-peraturan yang mengatur kehidupan individu dan hubungan sosial dan juga keyakinan beragama. Selanjutnya, keadaan ini mengubah mental orang Arab dan menghembuskan nafas baru ke dalam semangat untuk mencapai kemajuan sehingga memacu mereka untuk mencapai peradaban yang tinggi pada Abad Pertengahan[29].

Beralih kepada perubahan sosial, QDT menegaskan pentingnya kesadaran akan sikap disiplin dan kepatuhan.

> Padahal untuk membina suatu masyarakat yang teratur dan tertib, amat diperlukan disiplin dan kepatuhan kepada pimpinan.... Dalam mengatur masyarakat, Islam mengharamkan menumpahkan darah dan dilarangnya orang menuntut bela dengan cara menjadi hakim sendiri-sendiri seperti zaman jahiliyah, tetapi Islam menyerahkan penuntutan bela itu kepada pemerintah. Banyaklah Islam meletakkan dasar-dasar umum masyarakat yang mengatur hubungan antara individu, antara individu dengan masyarakatnya, antara suatu kelompok masyarakat dengan kelompok lainnya, hukum keluarga sampai kepada soal bernegara[30].

Menarik untuk dicatat bahwa QDT menggunakan istilah "disiplin", "kepatuhan" dan "pemerintah," istilah-istilah yang menunjukkan kepentingan dan ideologi negara. Dengan menggunakan kata-kata "disiplin" dan "kepatuhan", pemerintah, melalui QDT, menyatakan bahwa warga negara yang baik adalah mereka yang memperlihatkan sifat-sifat seperti itu, sedangkan warga negara yang tidak baik adalah mereka yang memiliki sifat-sifat yang berlawanan dengannya.

Berkenaan dengan topik perubahan politik, QDT menegaskan pentingnya hubu-

ngan kebangsaan, persaudaraan dan persatuan. "Demikianlah, bangsa Arab yang tadinya hidup bercerai-berai, berkelompok-kelompok, berkat Islam mereka menjadi satu kesatuan bangsa, kesatuan *umat*, yang mempunyai *pemerintahan pusat*, dan mereka tunduk kepada satu hukum yaitu hukum Allah dan Rasul-Nya[31]."

Pesan yang jelas adalah bahwa, sebagai negara yang sedang berkembang, Indonesia harus meningkatkan pembangunan nasional melalui pengembangan pendidikan, ilmu dan pengetahuan. Pada alinea penutup dengan judul "al-Qur'an dan Ilmu Pengetahuan," QDT menyatakan bahwa para ilmuwan Muslim dulu terlibat dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan, baik agama maupun umum, karena tiga hal: pertama, al-Qur'an menganjurkan seluruh umat manusia untuk mempelajari berbagai ilmu pengetahuan; kedua, ayat-ayat al-Qur'an menyinggung persoalan-persoalan ilmiah secara umum sehingga para ulama Muslim harus meneliti dan menyelidikinya secara mendalam; ketiga, rasa tanggung jawab para ulama terhadap pemeliharaan dan penyebarluasan al-Qur'an mendorong mereka untuk mengembangkan linguistik Arab dan ilmu-ilmu lainnya yang terkait[32].

Salah satu contoh isi terjemahan yang mengandung bias negara yang dapat dikemukakan adalah terjemahan surat al-An'am 6: 123. Tertulis pada QDT edisi pertama:

> *Dan demikianlah Kami adakan pada tiap-tiap negeri* ***pembesar-pembesar yang jahat****. Agar mereka mengadakan tipu daya dalam negeri ini.*

Sementara, pada edisi kedua dan ketiga, yang diterbitkan pada masa Orde Baru, tertulis:

> *Dan demikianlah, Kami adakan pada tiap negeri* ***penjahat-penjahat yang terbesar****. Agar mereka melakukan tipu daya di negeri ini.*

Jelas sekali, frasa bahasa Arab *akābira mujrimīha* yang diterjemahkan menjadi "pembesar-pembesar yang jahat" pada edisi pertama[33], kemudian diterjemahkan menjadi "penjahat-penjahat yang terbesar" pada edisi kedua dan ketiga. Meskipun tidak ada alasan yang diberikan mengenai perubahan ini, tampaknya pemerintah Orde Baru melihat terjemahan edisi pertama dapat membahayakan kekuasaannya. Oleh karena itu, sebagai alat negara yang menyuarakan wacana Islam, Depag mengubahnya dengan versi sebagaimana yang sekarang kita lihat pada edisi kedua dan ketiga. Kemudian, pada awal 1990-an, NU mengkritik perubahan ini dan berpendapat bahwa hal itu dapat mendorong masyarakat untuk tidak bersikap kritis terhadap pemerintah dan pemimpin-pemimpin negara mereka (Ghozi & Romadlon 1992: 32).

Bias Ideologis Sektarian

Meskipun benar bahwa kebanyakan anggota dewan penerjemah dan revisi adalah para ulama Muslim 'reformis' dan beberapa perubahan pada QDT dibuat pada saat Depag berada dalam hegemoni mereka, tetap timbul pertanyaan apakah kenyataan ini mempengaruhi politik penerjemahan? Secara umum, QDT mewakili pemahaman Sunni mengenai al-Qur'an, sehingga untuk sebagian besar disetujui baik oleh kelompok 'tradisionalis' maupun 'reformis'. Tetapi ulama-ulama NU mengkritik adanya bias 'reformis' dalam QDT.

Dalam kritiknya, ulama-ulama NU (Ghozi & Romadlon 1992: 33) menunjukkan satu contoh (di samping surat al-An'am 6: 123 di atas), yaitu surat al-Fajr 89: 22, di mana edisi pertama menerjemahkannya sebagai berikut:

> *Dan datanglah* ***perintah Tuhan*** *dan (datang pula) Malaikat berbaris-baris.*

Sementara pada edisi kedua dan ketiga tertulis:

> *Dan datanglah Tuhanmu; sedang Malaikat berbaris-baris.*

Edisi pertama menggunakan *ta'wīl* (interpretasi), dengan menerjemahkan "*rabbuka*" (secara harfiah berarti Tuhanmu) dengan "perintah Tuhanmu" untuk menghindari pemahaman antropomorfis tentang Tuhan, sementara edisi kedua dan ketiga menghindari *ta'wīl*, dengan menerjemahkannya secara

harfiah "Tuhanmu". Yang terakhir ini dapat terjebak dalam antropomorfisme, meskipun dapat juga dikatakan bahwa cara Tuhan datang berbeda dengan cara yang biasa terdapat pada manusia. Penggunaan *ta'wīl* untuk sifat-sifat Tuhan ditentang oleh beberapa ulama 'reformis' yang puritan (tidak termasuk Muhammadiyah dalam kasus ini), khususnya mereka yang dipengaruhi oleh gerakan-gerakan Wahabi-Salafi. Ulama NU mengkritik terjemahan terakhir dan berpendapat bahwa terjemahan seperti itu dapat mengandung makna "Tuhan sebagai komandan kekuatan militer," sehingga dapat mengarahkan pemikiran seseorang kepada pemahaman antropomorfis tentang Tuhan (Ghozi & Romadlon 1992: 33). Tetapi pemahaman semacam ini bukan hanya khas 'tradisionalis', karena kebanyakan kaum 'reformis' pun berpendapat serupa. Hasbullah Bakri (19: 1239), seorang ulama 'reformis', misalnya, menerjemahkan ayat di atas, dengan menta'wilkan kedatangan Tuhan sebagai kedatangan 'kekuasaan'-Nya: "*Dan datang (kekuasaan) Tuhan engkau dan (juga datang) para Malaikat berbaris-baris.*"

Pengamatan adanya bias ini dapat juga dilakukan dengan membandingkan QDT – khususnya edisi kedua dan ketiga – dengan terjemah (tafsir) al-Qur'an dalam bahasa Jawa *Al-Ibrīz li Ma'rifat Tafsīr al-Qur'ān al-'Azīz* karya K.H. Bisri Musthofa (t.t.), tafsir yang biasanya dibaca di pesantren 'tradisional'. Beberapa contoh dapat dilihat di bawah ini.

Surat al-Baqarah: 260, misalnya, diterjemahkan oleh QDT:

> Dan (ingat) ketika Ibrahim berkata: "Ya, Tuhanku, perlihatkan kepadaku bagaimana Engkau menghidupkan orang mati." Allah berfirman: "Apakah kamu belum percaya?" Ibrahim menjawab: "Saya telah percaya, akan tetapi agar lebih tetap hari saya. Allah berfirman: "(Kalau demikian) ambillah empat ekor burung, lalu **jinakkanlah burung-burung itu** kepadamu, kemudian letakkanlah tiap-tiap seekor daripadanya atas tiap-tiap bukit. Sesudah itu panggillah dia, niscaya dia akan datang kepada kamu dengan segera[34]."

QDT menerjemahkan kata *"surhunna"* di dalam teks Arab dengan "jinakkanlah burung-burung itu", sementara *Al-Ibriz* menerjemahkannya dengan "potong-potonglah empat burung itu" ("*motong-motongo ing arba'ah*") (Musthofa [t.t]: 106). Tampaknya terjemahan yang pertama, yang mengikuti terjemahan Abu Muslim al-Isfahani, seorang ulama Mu'tazilah[35], lebih "rasional" dibandingkan terjemahan yang kedua. Burung-burung yang jinak, seperti merpati, biasanya taat kepada pemiliknya. Apabila sang pemilik memanggilnya, burung-burung itu akan datang kepadanya. Sebaliknya, secara empiris tidaklah mungkin, burung-burung yang telah dipotong-potong – sebagaimana yang dikemukakan oleh Musthofa dalam terjemahnya – akan menanggapi panggilan pemiliknya. Akan tetapi, tidak seperti terjemahan yang terakhir ini, ternyata terjemahan yang pertama tidak berhasil membuktikan bahwa Allah dapat menghidupkan orang yang sudah meninggal. Rujukan kepada al-Isfahani yang berpikiran rasional, yang secara umum tidak mempercayai mu'jizat, ternyata juga merusak keterpaduan karya terjemah ini, karena secara umum QDT mengakui adanya mujizat para nabi.

Contoh kedua, yang dianggap jelas-jelas mengekspresikan bias reformis, adalah terjemahan surat al-Wāqi'ah: 79 di dalam QDT:

> Tidak menyentuhnya kecuali orang-orang yang disucikan[36].

QDT menerjemahkan kata "*al-mutahharūn*" dengan "orang-orang yang disucikan," sementara *Al-Ibrīz* menerjemahkannya dengan "orang-orang yang suci (*wong-wong kang suci*)" (Musthofa [t.t.]: 1986). QDT tidak memberi penafsiran apa-apa terhadap terjemahan yang mengandung polemik ini (*ikhtilāf*). Kedua terjemahan tersebut mengandung konsekuensi hukum tersendiri. Terjemahan yang pertama (orang-orang yang disucikan) menunjukkan bahwa al-Qur'an yang dirujuk pada ayat itu adalah al-Qur'an yang terdapat pada *Lawh al-Mahfuz*, bukan yang ada di dunia ini. Hal ini berarti bahwa *al-mutahharūn* adalah mereka secara spiritual

telah disucikan dengan iman kepada Islam. Oleh karena itu, mereka tidak perlu mengambil air wudhu jika menyentuh al-Qur'an. Sebaliknya, terjemahan yang kedua memperlihatkan bahwa al-Qur'an yang dibicarakan di sini adalah al-Qur'an yang ada pada kita. Ini berarti bahwa hanya mereka yang suci (bersuci) dalam pengertian *fiqhiyah* (mereka yang telah mengambil air wudhu) yang boleh menyentuh al-Qur'an.

Yang ingin saya tekankan pada pembahasan di atas adalah bahwa QDT mengandung terjemahan-terjemahan yang kontroversial yang dapat memicu munculnya kembali antagonisme sektarian antara kelompok-kelompok 'tradisionalis' dan 'reformis'.

Bias Ideologis Patriarkhal

Ideologi patriarkhal dapat ditelusuri pada sebagian besar wacana negara dan ulama-ulama Muslim 'reformis' maupun 'tradisional'. Dalam hal ini, ketiga edisi QDT ini mengandung persoalan yang sama. Penunjukan anggota Dewan Penterjemah, yang hanya terdiri dari para ulama pria yang tidak sadar jender, adalah salah satu bukti adanya ideologi ini. Selain itu, meskipun gerakan feminis telah muncul di Indonesia pada 1980-an (walau dapat ditelusuri ke belakang lagi sejak Kartini pada awal abad ke-20), Tim Perbaikan dan Penyempurnaan al-Qur'an edisi Saudi yang dibentuk pada akhir 1980-an tidak mengikutsertakan ulama perempuan di dalam dewan tersebut[37]. Sehubungan dengan hal ini, adalah mengejutkan sekali bahwa bias jender yang terkandung dalam QDT relatif tidak pernah disentuh – setidaknya sampai penelitian ini saya lakukan – oleh para feminis Muslim Indonesia, meskipun tidak berarti bahwa mereka tidak menyadari adanya bias tersebut. Bahkan pada umumnya mereka menggunakan QDT dalam tulisannya, baik QDT yang belum atau pun yang telah direvisi[38].

Bagian Pendahuluan dari QDT menyebutkan tentang "pembebasan perempuan" ketika menyebutkan "Islamlah yang datang membebaskan perempuan dengan memberi mereka hak-hak *yang sesuai dengan sifat-sifat keperempuanan mereka*[39]." Berkaitan dengan hal ini, frasa "sesuai dengan sifat-sifat keperempuanan mereka" adalah *interpretable*, dan pada kenyataannya jelas sekali mengandung bias jender. Dua contoh berikut ini mendukung dugaan tersebut. Pertama, masalah keadilan pada poligini yang disebutkan di dalam surat Al-Nisā (4): 3.

> Dan jika kamu takut tidak akan dapat berlaku adil terhadap (hak-hak) perempuan yang yatim (bilamana kamu mengawininya), maka kawinilah wanita-wanita (lain) yang kamu senangi: dua, tiga, empat. Kemudian **jika kamu takut tidak akan dapat berlaku adil**, maka (kawinilah) seorang saja, atau budak-budak yang kamu miliki. Yang demikian itu akan lebih dekat kepada tidak berbuat aniaya.

Frasa "jika kamu takut tidak akan dapat berlaku adil" dijelaskan pada catatan kaki no. 265: "berlaku adil artinya bersikap adil terhadap seorang istri dalam hal pakaian, rumah, hubungan seksual dan hal-hal lahiriah lainnya." Penjelasan ini menekankan sikap adil secara kuantitatif. Suami harus memberikan sesuatu yang sama terhadap semua istrinya. Menanggapi hal ini, Emha Ainun Nadjib (1988: 3) mengkritik interpretasi seperti itu:

> Saya tidak mengerti mengapa Kitab Suci al-Qur'an [pada penjelasan yang terdapat pada QDT] memberi makna 'adil' tidak secara kualitatif, tetapi secara kuantitatif. Saya mungkin akan menangis mendengar Anda mengawini empat perempuan dan memperlakukan mereka dengan perlakuan yang sama, misalnya dengan memberikan mereka tempat tinggal yang sama dan membelikan pakaian yang sama atau *Softex* yang sama. Akan tetapi, Insya Allah, saya tidak akan percaya bahwa al-Qur'an mengajarkan hal-hal sebodoh ini.

Masalah kedua yang muncul adalah berkenaan dengan "pekerjaan keji yang nyata" yang dilakukan oleh seorang istri, sebagaimana yang disebutkan dalam surat Al-Nisā (4): 19,

> Hai orang-orang yang beriman…janganlah kamu menyusahkan mereka karena hendak mengambil kembali sebagian dari apa yang telah kamu berikan kepadanya, **terkecuali**

bila mereka melakukan pekerjaan keji yang nyata.

Frasa "terkecuali bila mereka melakukan pekerjaan keji yang nyata" dijelaskan dalam catatan kaki no. 279: "menentang perintah suami atau menyakiti hatinya." Pada edisi ketiga, penjelasan ini diubah: "berzina atau membangkang perintah[40]." Perzinaan dapat diterima sebagai "perkerjaan keji yang nyata" tetapi "menentang perintah suami atau menyakiti hatinya" dan "membangkang perintah" menunjukkan sikap superior seorang suami terhadap istrinya. Suamilah yang mempunyai hak memberi perintah, yang mau tidak mau harus ditaati oleh istrinya, sedangkan istri harus bersikap hati-hati agar tidak menyakiti perasaan suaminya. Interpretasi seperti itu, menurut Emha Ainun Nadjib (1988: 2-3) mempersempit makna, yang tidak hanya menunjukkan pemikiran yang sempit dan tidak adil, tetapi juga berbahaya, khususnya dalam menjalankan kehidupan berkeluarga. "Interpretasi seperti itu dapat dieksploitasi sebagai alat pembenaran terhadap kekuasaan laki-laki yang begitu kuat sehingga mengungkung perempuan di dalam subordinasi yang membabi buta dan dipaksakan." Banyak contoh lainnya yang perlu dikaji secara terpisah.

Respons terhadap QDT dengan Rujukan Khusus kepada Edisi Saudi

Pada umumnya, kaum Muslimin di Indonesia menerima dengan baik penerbitan QDT oleh Depag. Terbitan itu secara luas digunakan baik oleh para ulama maupun Muslimin awam. Kebanyakan skripsi, tesis dan disertasi di Institut Agama Islam Negeri (IAIN) dan universitas swasta Islam lainnya menggunakannya sebagai rujukan. QDT juga digunakan sebagai rujukan dalam khutbah-khutbah Jum'at, *halaqah-halaqah* di masjid, pengajian-pengajian dan dalam sejumlah "cyberspace Islam".

Penerimaan yang positif ini menunjukkan bahwa QDT merupakan sumber otoritatif di mata kaum Muslimin Indonesia. Otoritas QDT muncul karena beberapa hal. Pertama, QDT merupakan karya yang ditulis oleh sejumlah ulama yang terkenal dan diakui kepakarannya. Oleh karena itu, terbitan ini dianggap sebagai terjemah yang bersifat "*impartial*". Kedua, meskipun ada beberapa karya terjemah lainnya yang ditulis oleh para ulama secara individual maupun kolektif, sebagaimana yang telah disebutkan sebelumnya, orang-orang Islam pada umumnya lebih suka menggunakan terjemah yang diakui oleh otoritas keagamaan resmi – dalam hal ini Departemen Agama. Ketiga, meskipun bukan berarti tidak ada keberatan-keberatan terhadap terbitan tersebut, pada umumnya organisasi-organisasi Islam menerima QDT baik secara eksplisit maupun implisit. Tidak adanya penolakan secara resmi terhadap QDT menunjukan bahwa terbitan tersebut secara umum dapat diterima dengan baik. Selain itu, Majelis Ulama Indonesia tidak pernah mengeluarkan fatwa menyangkut keotoritatifan QDT, tetapi juga tidak pernah mengeluarkan peraturan yang menolaknya.

Meskipun demikian, adalah penting untuk menganalisis penerimaan dan respons organisasi-organisasi Islam terhadap QDT edisi Saudi. Edisi Saudi ini adalah edisi ketiga dari QDT yang diterbitkan untuk pertama kalinya oleh Mujamma' Khadim al-Haramayn al-Sharīfayn al-Malik Fahd li al-Taba'at al-Mushaf al-Sharīf, Madinah, pada tahun 1990. Kata pengantarnya ditulis oleh Menteri Agama Munawir Sadzali, dan oleh perwakilan Kerajaan Saudi Arabia, keduanya dalam bahasa Indonesia dan Arab. Edisi Saudi ini adalah produk Tim Perbaikan dan Penyempurnaan al-Qur'an, yang dibentuk oleh Pusat Penelitian dan Pengembangan Lektur Agama dan Lajnah Pentashih Mushaf al-Qur'an Departemen Agama bekerja sama dengan Pusat Penelitian, Fatwa, Da'wah, daan Bimbingan Islam di Riyadh, melalui Divisi Urusan Agama Kedutaan Besar Saudi Arabia di Jakarta.

Muhammadiyah dan al-Irsyad memberi tanggapan positif terhadap penerbitan edisi Saudi ini. Kedua organisasi itu bahkan secara besama-sama menerbitkan QDT – edisi yang sama dengan edisi Saudi – atas dukungan Jam'iyah Ihya al-Turāts al-Islāmī, Kuwait,

pada 1993. Ada beberapa alasan yang mungkin mendukung adanya tanggapan positif tersebut. Pertama, para Muslim 'reformis' bersimpati pada sejumlah aspek dari ajaran Wahabi. Kedua, akidah penerjemah dan tim penyempurnaan itu dianggap tidak menyimpang dari Ortodoksi[41]. Ketiga, sebagaimana yang disebutkan oleh K.H. Ahmad Azhar Basyir dan H. Geys Amar, pemimpin Muhammadiyah dan al-Irsyad, dalam kata pengantar, penerbitan terjemah ini didasarkan atas tujuan untuk "membantu masyarakat untuk mempelajari dan memahami al-Qur'an[42]," sebuah pernyataan yang sejalan dengan slogan mereka "kembali ke al-Qur'an dan Sunnah."

Tidak seperti Muhammadiyah dan al-Irsyad, NU menanggapi penerbitan tersebut dengan kritis, tanpa bermaksud mengatakan negatif. Abdurrahman Wahid mengkritik edisi Saudi dengan mengatakan bahwa terbitan itu harus diperiksa ulang karena dia menemukan beberapa kesalahan dalam terjemah dan dianggap mengandung bias 'reformis' dan Wahabi. Reaksi keras dari NU terhadap apa yang mereka sebut "*al-Qur'an Terjemah Wahabi*" ini merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari pergulatan antara kekuatan 'tradisionalis' dan 'reformis' yang ada di Indonesia.

Kritik NU dipicu oleh pernyataan yang dibuat oleh sekretariat jenderal Mujamma' Khadim al-Haramayn di dalam kata pengantar pada edisi Saudi, yang mengatakan bahwa sebelum diterbitkan, QDT telah diperiksa ulang dan direvisi oleh sebuah tim yang bekerja di bawah pengawasan Saudi dan Indonesia (Depag)[43]. Telah menjadi rahasia umum bahwa Pemerintah Saudi memberikan dana kepada Depag untuk merevisi versi QDT tersebut. Pemerintah Saudi siap untuk menerbitkan ulang dan memberi subsidi untuk penerbitan QDT, hanya jika Depag merevisi beberapa aspek terjemahan agar, yang menurut pandangan NU, sesuai dengan ajaran Wahabi (Ghozi & Romadlon 1992: 30-1)[44]. NU khawatir terhadap pengaruh ajaran Wahabi di Indonesia melalui penerbitan QDT edisi Saudi ini.

Pertemuan antara Dewan Syuriah dan Tanfidziyah NU pada April 1992 memutuskan untuk membentuk sebuah tim yang bertanggung jawab untuk mengevaluasi QDT edisi Saudi. Tim ini dipimpin oleh K.H. Makruf Amin. Berdasarkan evaluasi awal pada tanggal 12 April 1992, tim ini menyatakan bahwa ada beberapa perbedaan antara QDT asli dan QDT edisi Saudi, yang "bertentangan dengan pemahaman NU mengenai Islam." Sayang sekali, beberapa terjemahan yang dijadikan sebagai contoh, seperti Surat al-Fajr 89: 22 (Ghozi & Romadlon 1992: 31, 33) telah ada pada edisi kedua. Dewan Pengurus Pusat NU mengirimkan surat kepada Departemen Agama, Majelis Ulama Indonesia dan Kedutaan Besar Saudi di Jakarta serta seluruh kantor cabang NU dan lembaga-lembaga pendidikan di bawah Lembaga Pendidikan Ma'arif serta pesantren NU di seluruh Indonesia[45], yang menyatakan (Ghozi & Romadlon 1992: 34) bahwa:

> Oleh karena itu, kami menyerukan kepada seluruh warga NU agar di kalangan sekolah-sekolah Lembaga Pendidikan Ma'arif NU, di pondok-pondok pesantren yang tergabung dalam Rabithah al-Ma'ahid al-Islamiyah dan lembaga pendidikan non-formal di kalangan NU untuk sementara tidak menggunakan kedua kitab *Al-Qur'an dan Terjemahnya* sebagai rujukan, sampai diperoleh penuntasan penyelesaiannya oleh tim.

Depag menanggapinya dengan mengatakan bahwa seharusnya NU tidak perlu memberikan reaksi yang demikian terhadap edisi Saudi, karena hal ini dapat mempengaruhi hubungan bilateral antara Indonesia dan Saudi Arabia. Ini juga dapat menghilangkan peranan penting beberapa ulama NU yang terlibat dalam Dewan Penterjemah, seperti K.H. Ali Maksum dan K.H. Anwar Musaddad (Ghozi & Romadlon 1992: 30-1). Akan tetapi, tidak pernah ada laporan resmi mengenai temuan-temuan yang telah didapat tim NU tersebut. Kenyataannya, kritik yang dilontarkan oleh NU terhadap QDT edisi Saudi tidak dapat dianggap sebagai penolakan total terhadap QDT, karena QDT Depag ini, termasuk edisi Saudi, sekarang banyak tersedia juga di masjid-masjid, madrasah-madrasah dan pesantren-pesantren yang berafiliasi kepada NU[46].

Penutup

QDT merupakan sebuah karya yang secara politis dan ideologis rumit. Jelas sekali bahwa QDT adalah produk politik transisional dari penguasa Orde Lama ke Orde Baru (yang kemudian diklaim sebagai produk Orde Baru). QDT dalam ketiga edisinya mencerminkan pergeseran kekuatan yang ada di tubuh Departemen Agama, dari dominasi 'tradisionalis' ke 'reformis'. Bias ideologis negara dan bias sektarian tampak pada beberapa bagian QDT: pada kata pengantar, pendahuluan "umum", pendahuluan "khusus" dan penutup setiap bab, isi terjemahan dan catatan-catatan penjelasan. Bias-bias ini, yang terungkap dalam politik penerjemahan, mungkin muncul karena sebagian besar anggota Dewan Penterjemah adalah ulama-ulama yang dekat dengan pemerintah dan berkelamin pria. Sementara itu, meskipun bias 'reformis' dapat ditemukan di beberapa bagian QDT, jumlahnya tidaklah sebanyak yang dibayangkan oleh kaum 'tradisionalis'. Sebagian besar terjemah dapat diterima oleh kedua belah pihak. Namun demikian, yang perlu digarisbawahi di sini adalah bahwa beberapa ayat al-Qur'an dapat memunculkan perbedaan penafsiran dan tentu saja penerjemahan. Dalam hal ini QDT tidak menghindari kemungkinan kontroversi yang timbul, dengan cara memihak kepada salah satu versi penafsiran dengan tanpa memberikan penjelasan yang adil dan berimbang dalam catatan kaki.

Walau tanggapan positif dari Muhammadiyah dan Al-Irsyad terhadap edisi Saudi, yang berbeda dari tanggapan kritis dari Nahdlatul Ulama, dapat dilihat dalam kerangka pergulatan politis antara kelompok-kelompok ini, tetapi aspek ideologisnya terasa lebih kental. Secara ideologis, Muhammadiyah dan Al-Irsyad sejalan dengan, dan dipengaruhi oleh, ajaran-ajaran Wahabi, sementara kelompok NU menolak ajaran-ajaran itu. Hal ini dapat menjelaskan mengapa dugaan adanya pengaruh unsur-unsur Wahabi pada edisi Saudi sering kali disebutkan dalam kritik yang dilontarkan oleh para ulama NU. Penerimaan NU secara tidak resmi terhadap edisi Saudi, sebagaimana nampak di pesantren-pesantren dan madrasah-madrasah NU, tidak dapat dilihat sebagai penerimaannya terhadap ajaran-ajaran Wahabi, karena mereka tetap mengkritik ajaran-ajaran tersebut. Hal ini, mungkin dapat dilihat sebagai sebuah kesadaran bahwa perbedaan-perbedaan penafsiran semacam itu tidak terlalu penting untuk dibesar-besarkan lagi.

Selain masalah-masalah rumit yang muncul di sekitar penerbitannya, sesungguhnya QDT merupakan sebuah terjemah al-Qur'an dalam bahasa Indonesia yang paling dapat diterima secara luas. Hal ini sangat mungkin disebabkan karena kenyataan bahwa QDT diterjemahkan oleh ulama-ulama yang diakui kepakarannya dan diterbitkan oleh sebuah institusi negara yang berwenang, yaitu Departemen Agama. Karena pada kenyataannya sebagian besar Muslimin Indonesia mengabaikan kandungan politis dan ideologis terjemah itu, revisi yang lebih kritis terhadap QDT niscaya dilakukan, dengan mengikutsertakan ulama-ulama Muslim kontemporer yang otoritatif dari berbagai kelompok keagamaan yang ada, baik laki-laki maupun perempuan, yang tidak hanya menguasai pengetahuan agama Islam, tetapi juga pengetahuan mengenai ilmu-ilmu sosial, budaya dan kealaman. Revisi harus mengevaluasi bias-bias kontroversial QDT, termasuk di dalamnya bias-bias negara, sektarian, jender dan bias politis dan ideologis lainnya. Ini merupakan persoalan yang penting, karena banyaknya para pembaca QDT yang tidak kritis dan karena sentralnya QDT dalam mengembangkan pemikiran Islam yang moderat di Indonesia pada masa yang akan datang.

Ucapan Terima Kasih:

Saya mengucapkan terima kasih kepada Herman L. Beck, Henri Chambert-Loir, Michael Laffan, Johan H. Meuleman dan Peter G. Riddell yang telah membaca naskah tulisan ini dan memberikan catatan-catatan kritisnya. Akan tetapi, mereka tidak bertanggung jawab atas kekurangan yang terdapat dalam artikel saya ini.

CATATAN

1. Federspiel (1992: 152) mengklasifikasikan tafsir al-Qur'an di Asia Tenggara menjadi lima: 1) mencakup terjemah saja; 2) terjemah dengan catatan kaki; 3) terjemah dengan pengantar mengenai hal-hal teknis dan/atau ringkasan; 4) terjemah dengan pengantar yang lebih luas daripada sekedar penjelasan mengenai masalah teknis; 5) terjemahan dengan penafsiran yang lengkap. Itu semua merupakan ciri khas penafsiranan al-Qur'an secara tradisional. Selain itu, ada minat yang berkembang mengenai jenis tafsir al-Qur'an lainnya, yaitu "tafsir tematis" dan "artikel tafsir". Tafsir tematis tidak mengikuti urutan sistematis dari teks al-Qur'an yang asli tetapi didasarkan pada suatu tema tertentu yang sedang dibahas. Sedangkan, artikel tafsir biasanya ditulis untuk jurnal, majalah atau bahkan surat kabar. Contoh yang paling tepat dari kecenderungan baru ini, yang di belakang hari diterbitkan, adalah *Ensiklopedia Al-Qur'an* Rahardjo (1996), yang merupakan kumpulan artikel tafsir al-Qur'an yang diterbitkan dalam jurnal *Ulumul Qur'an* sejak akhir tahun 1980-an. Contoh lainnya adalah karya Asa (1999), yang merupakan kumpulan artikel tafsir al-Qur'an yang sebelumnya diterbitkan dalam majalah *Panji Masyarakat* sejak pertengahan tahun 1990-an. Tapi, tidak semua artikel tafsir al-Qur'an bersifat tematis, misalnya karya Quraish Shihab, *Tafsir al-Amanah,* yang diterbitkan sebelumnya dalam majalah *Amanah*. Pada umumnya, jika tidak semua, ayat-ayat yang tercantum dalam tafsir tematis dan artikel tafsir ini pun diterjemahkan dalam bahasa Indonesia.
2. 'Abd al-Ra'uf al-Sinkili adalah ulama kerajaan dan *mufti* agung Kesultanan Aceh. Sulit untuk membuktikan bahwa *Tarjumān* ditulis atas perintah negara, tetapi dapatlah dianggap sebagai tafsir al-Qur'an versi kesultanan Aceh pada saat itu. Kepopuleran karya tafsir ini meluas melampaui batas-batas wilayah Aceh. Karya ini merupakan satu-satunya karya tafsir lengkap yang beredar dalam bahasa Melayu beraksara Jawi sampai pada permulaan abad keduapuluh. Dapatlah dikatakan bahwa kepopuleran dan keotoritatifan karya ini berasal dari status al-Sinkili sebagai ulama kerajaan dan *mufti* agung dan juga dari kedudukannya sebagai *khalifah* tarikat Syattariyah, salah satu tarikat yang paling popular di nusantara. Riddell telah membuat sebuah studi yang menarik mengenai tafsir ini di dalam karyanya, lih. Riddell (1990).
3. Anonim 1858. Karya ini, menurut penelitian saya, adalah karya terjemah al-Qur'an pertama ke dalam bahasa Jawa dengan menggunakan aksara Jawa yang diterbitkan secara lengkap. Menarik sekali untuk dicatat bahwa karya tersebut diterbitkan satu tahun sebelum diterbitkannya karya terjemah Tollen (1859); sebuah terjemah al-Qur'an dalam bahasa Belanda oleh penerbit yang sama!
4. Pada suatu malam di awal abad ke dua puluh, seorang putri Jawa, Raden Ajeng Kartini (1879-1904), dengan kritis menanyakan tentang ketidakpedulian kebanyakan Muslim terhadap kitab suci mereka, al-Qur'an, meskipun mereka mempunyai kemampuan untuk membacanya dengan lancar. Selain itu, kebanyakan Muslim di Hindia Belanda tidak bisa bahasa Arab dan kebanyakan guru yang mengajar al-Qur'an tidak mengajarkan muridnya untuk memahami al-Qur'an. Mereka hanya mengajarkan muridnya bagaimana membaca dan mengulangi bacaannya kata demi kata. Di samping itu, sejauh yang Kartini ketahui, tidak ada satu usaha pun pada periode tersebut untuk menerjemahkan al-Qur'an ke dalam bahasa Jawa atau ke dalam bahasa-bahasa Nusantara lainnya. Oleh karena itu, setelah mengikuti pangajian yang disampaikan oleh Syaikh Muhammad Shalih bin 'Umar al-Samarani, dikenal sebagai Kyai Shaleh Darat, di Masjid Agung Jepara, Kartini bertanya kepadanya mengenai syarat-syarat yang diperlukan bagi seorang penafsir al-Qur'an. Kyai Shaleh kemudian menjelaskan syarat-syarat yang perlu dipenuhi sebagaimana yang dikemukakan oleh para pakar al-Qur'an. Karena menurutnya Kyai Shaleh Darat memiliki kualifikasi sebagaimana yang disyaratkan itu, Kartini memintanya untuk menulis sebuah tafsir al-Qur'an yang ditulis dalam bahasa Jawa. Kemudian, Kyai Shaleh Darat menulis karya tafsirnya, *Fayd al-Rahman fi Fi Tafsir al-Qur'an*, yang diterbitkan di Singapura (1894). Lihat anonim 1988: 76-82. Kemudian, Kyai Shaleh Darat memberikannya sebuah salinan tafsir tersebut sebagai hadiah pernikahan Kartini. Lihat "Saleh Darat Semarang, K.H. Muhammad.", dalam Ambary dkk. (1996: 143-4).
5. Sayyid 'Utsman ibn 'Abd Allah 'Aqil ibn Yahya al-'Alawi adalah ulama keturunan Hadramaut yang lahir di Betawi dan mempelajari hukum Islam di Hadramaut dan Mekah. Dia termasuk orang penting dalam

menyusun kebijakan Belanda terhadap masyarakat Islam dan Arab di Hindia Timur (Indonesia) karena dia membantu pemerintah Belanda untuk menangani urusan masyarakat Islam dan Arab. Dia adalah seorang teman sekaligus asisten utama C. Snouck Hurgronje, Penasehat untuk Urusan Pribumi dan Arab pada Pemerintahan Hindia Belanda. Snouck juga mengusulkan agar pemerintah menunjuk Sayyid 'Uthmān sebagai penasehat kehormatan pemerintah. Pada tahun 1914, dia menerima bintang tanda jasa sebagai pengakuan atas pengabdiannya terhadap pemerintahan Belanda. Lihat Snouck Hurgronje (1894: 285-303); Azra (1995: 1-33).

6. Dia menunjukkan beberapa dalil, baik secara linguistis maupun teologis, yang menganggap penerjemah al-Qur'an adalah kafir. Dia berkata, "Kata bersifat real atau pun metaforis….Jika seorang penerjemah menerjemahkan suatu kata tertentu dari al-Qur'an yang bersifat metaforis ke dalam bentuk real, atau sebaliknya, berarti dia telah mengurangi atau mengubah kandungan al-Qur'an; maka dia telah menjadi kafir (*fahuwa kafara*)." 'Utsman 1909: 6.
7. Tuduhan semacam itu dapat dipahami, meskipun mungkin tidak benar, mengingat hubungan dan kerja sama 'Utsman dengan pemerintah kolonial Belanda. Hubungan dan kerja sama ini dikritik dalam sejumlah surat yang ditulis untuk majalah *al-Manar* dari Indonesia maupun dari negara berbahasa Melayu lainnya (*Majallah Al-Manar*, 11, 1899: 670-1; *Majallah Al-Manār* 11, 43, 1900: 661-3); dan *Majallah Al-Manar* 11, 45, 1900: 717-9). Menanggapi surat dari Muhammmad ibn Hāshim Tāhir dari Palembang, Sumatra, Rasyid Ridha menyatakan bahwa selama tiga tahun pertama penerbitannya, *al-Manār* menerima beberapa artikel yang mengungkapkan penindasan-penindasan yang dilakukan oleh Belanda dan menyatakan bahwa Sayyid 'Utsman adalah seorang asisten dan penasihat pemerintah Belanda dan juga mata-mata Belanda terhadap orang Islam. Ridha memilih untuk tidak menerbitkan surat-surat semacam itu karena khawatir surat-surat tersebut ditulis karena alasan-alasan pribadi oleh lawan-lawannya. Akan tetapi, setelah mengetahui bahwa Sayyid 'Utsman adalah asisten Snouck dan menerbitkan risalah-risalah yang dianggap menghambat reformasi Islam, maka Ridha mulai menyerangnya. Dia mengecam Sayyid 'Utsman karena dia telah dipakai sebagai alat oleh Snouck dan pemerintah kolonial Belanda untuk menindas orang-orang Islam dan menghambat kemajuan mereka. Lihat Bluhm-Warn (1997: 301-3).
8. Lih. Soedewo (1934); Bachrun (1979); Djajasugita dkk. (1958; 1963; 1966).
9. Untuk kajian penting mengenai terjemahan al-Qur'an dalam bahasa Sunda, lihat Zimmer 2000: 31-65.
10. Depag menerbitkan 1.159.000 eksemplar al-Qur'an, *Juz 'Amma dan Terjemahnya, Al-Qur'an dan Tejemahnya* dan *Al-Qur'an dan Tafsirnya*, pada periode 1979/1980; 1.404.000 eksemplar pada periode 1980/1981; dan 3.729.250 eksemplar pada tahun 1984-1989. Wardoyo 1983; *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1993: 38
11. Depag, misalnya, menerbitkan 110.000 eksemplar pada tahun 1984/1985, dan mencetak dalam jumlah yang hampir sama dengan tahun-tahun sebelum dan sesudahnya. Jumlah tersebut mungkin dua kali lipat lebih banyak karena kita juga harus menghitung terbitan dari penerbit swasta dan organisasi Islam. Beberapa penerbit, seperti Thoha Putera (Semarang) dan Bina Aksara (Jakarta), serta beberapa organisasi Islam, seperti Nahdlatul Ulama, Muhammadiyah dan Al-Irsyad yang diberi wewenang tertentu untuk menerbitkan terjemahan tersebut.
12. Lihat, misalnya, http://www.geocities.com/CapeCanaveral/3304/terjemah.html; www.isnet.org/misc/terjemah.html.
13. Kebanyakan kajian terdahulu mengenai QDT memusatkan perhatian pada aspek linguistik. Lihat, misalnya Adjun (1987/8); Lubis (1998: 173-83); Lubis (2001). Karya terakhir mengkaji penggunaan aturan-aturan baku linguistik bahasa Indonesia, khususnya aspek pleonasme, gramatika, diksi dan penggunaan idiom.
14. Ada beberapa terjemahan lainnya yang diterbitkan sejak tahun 1965, seperti Hamka, *tafsir al-Azhar* (1967); T.M. Hasbi Ash-Shiddieqy, *Tafsir al-Bayan*, H.B. Jassin, *Al-Quranul Karim Bacaan Mulia* (1977).
15. Pada Kata Pengantar yang ditulis tahun 1971, Soenarjo mengatakan bahwa ada beberapa revisi edisi sebelumnya. "Adapun isinya sama saja dengan isi Kitab *Al-Qur'äan dan Terjemahnya* jilid kesatu, kedua dan ketiga [yang diterbitkan sebelumnya] dengan adanya perbaikan-perbaikan terhadap beberapa kekeliruan-kekeliruan yang dijumpai pada *Kitab Al-Qur'äan dan Terjemahnya*." Walaupun demikian, tampaknya revisi tersebut hanya menyangkut kesalahan cetak yang tidak begitu berarti.

16. "Sambutan Menteri agama RI pada Penerbitan Terjemah Kitab Suci al-Qur'an," *Al-Qur'an dan Terjemahnya* (1974: [7]).
17. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* (1965: 12); lihat Lubis (2001: 136-7).
18. Berdasarkaan Peraturan Depag No. 90, 1972, yayasan yang sama juga menerbitkan *AlQur'an dan Tafsirnya*, 11 volume. Panitia yang menyiapkan *Al-Qur'an dan Tafsirnya* adalah Prof. Dr. Bustami Abdul Gani (ketua), Prof. Dr. T.M. Hasbi Ashshiddiqi (wakil ketua), Drs. Kamal Muchtar (sekretaris), Prof. Muchtar Yahya, Prof. Thoha Yahya Omar, Prof. Dr. A. Mukti Ali, K.H. Syukri Gazali, Ghazali Taib, Prof. K.H.A. Musaddad, K.H. Ali Maksum, Drs. Busyairi Madjidi, Amin Nashir, Timur Jailani, Ibrahim Husein, Prof. Dr. A. Soenarjo, Sanusi Latif dan Abdur Rahim. *Al-Qur'an dan Tafsirnya* 1975, 1: xii-xiii.
19. Tampaknya sekarang ini pengkategorian 'tradisionalis-reformis' tidaklah begitu jelas, karena kenyataannya ada kekuatan tradisionalis pada gerakan reformis, dan demikian juga ada kekuatan reformis pada gerakan tradisionalis. Penulis membandingkan kelompok tradisionalis dan reformis, bukan modernis, karena penulis ingin menekankan adanya kecenderungan "puritan" – ketimbang kecenderungan modern – pada aliran refomis Islam. Di dalam mencari 'kemurnian' agama, patokan utama yang dipakai adalah ungkapan yang sangat terkenal: "Kembali kepada al-Qur'an dan Sunnah." Dengan menekankan aspek puritanitas, kita mungkin dapat memahami lebih jelas lagi kecenderungan 'liberal' pada apa yang disebut gerakan tradisionalis, dan kecenderungan 'radikal' pada apa yang disebut gerakan reformis pada dua dekade terakhir ini.
20. Badan Penelitian dan Pengembangan Agama 1989: 1.
21. "Muqaddimah," *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1993: 38.
22. Harian *Indonesia Raya* (29 Desember 1973) dan majalah *Tempo* (12 Januari 1974) mengkritik bahwa QDT mengandung plagiarisme, khususnya 12 halaman Bab II Pendahuluan. Media tersebut mengatakan bahwa bagian ini merupakan terjemahan kata demi kata terhadap tulisan pemimpin Ahmadiyah Qadiyan, Mirza Basiruddin Mahmud Ahmad, *The Introduction to the Study of the Holy Qur'an,* tanpa menyebutkan karya aslinya ("'Jiplak-menjiplak' Tafsir al-Qur'an", *Tempo*, 12 Januari 1974). Akan tetapi, karya Basiriddin Mahmud Ahmad itu juga terdapat pada bagian pendahuluan karya Maulvi Sher Ali, *The Holy Qur'an,* yang juga disebutkan pada bibliografi QDT. Oleh karena itu, mungkin Dewan Penterjemah mengacu bagian dari karya ini. (Penulis berterima kasih pada Dr. Nico Kaptein yang telah menunjukkan pada penulis sumber ini, terutama *Tempo,* 12 January 1974).
23. Istilah "NU-isasi" dan "Muhamadiyahisasi" kadang-kadang mengganggu pikiran para anggota organisasi tersebut, tetapi istilah tersebut dipakai di sini sebagai *catch word* untuk menganalisa fenomena dominasi NU maupun Muhammadiyah dalam Departemen Agama pada periode tertentu.
24. Masa bakti K.H. Wahid Hasyim dari 10 Juli 1959 sampai 3 September 1964, sementara masa bakti K.H. Syaifuddin Zuhri dari 3 September 1964 sampai 11 Oktober 1967 (Wardoyo 1983: 77)
25. K.H. Muhammad Dahlan menduduki jabatannya dari 11 Oktoberr 1967 sampai 6 September 1971 (Wardoyo 1983: 77).
26. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 34. Berkerja sama dengan NU, Jajasan Api Islam pada dasarnya didirikan untuk "menyebarluaskan syariah dan menegakkan hukum Islam dalam masyarakat", tetapi kemudian menjadi *think-tank* Soerkarno yang berupaya mencari cara dan alat untuk menjustifikasi pandangan dan kebijakan Soekarno mengenai Islam. Dengan mengambil Manipol Usdek dan Pancasila sebagai dasarnya, yayasan ini juga menganugerahi Soekarno dengan gelar "Pemimpin Besar Revolusi" dan "Pahlawan Islam dan Kemerdekaan." Akan tetapi, yayasan ini mengambil secara selektif beberapa unsur dari Soekarnoisme dan menolak beberapa unsur lainnya. Misalnya, yayasan ini menyebut "Ketuhanan Yang Maha Esa" sebagai tujuan tanpa menyebut empat sila lainnya dari Pancasila. Yayasan juga bertujuan untuk menjadikan Islam sebagai dasar dan ciri masyarakat Indonesia, dengan mengabaikan ajaran Soekarno mengenai tujuan negara (Burhanuddin 1998: 142-3).
27. "Sejarah al-Qur'an", *Al-Qur'an dan Terjemahnya*, 1977: 34; *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1993: 31.
28. Departemen Penerangan 1966: 23
29. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 85
30. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 85
31. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 86.
32. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 120.
33. Sebagian besar mufassir al-Qur'an, menerjemahkan atau menafsirkan frasa ini demikian. Syaikh Nawawi al-Bantani (t.t., I: 260) menafsirkannya dengan "orang-orang fasiknya (negeri itu) adalah para

pembesar (*fussāquhā 'udhamā'*)"; Hamka (1984, VIII: 30) "beberapa orang besar-besar jadi durhaka"; Musthofa (t.t., 8: 377) "para pembesarnya menjahati semua negeri itu (*wong kang gedhe-gedhene lacuti kullu qaryah*)"; Yusuf Ali (379) "learders in every town, its wicked men".

34. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 65.
35. Lihat *Al-Qur'an dan Terjemahnya* (1974: 65, catatan kaki no. 165) yang memberikan penjelasan mengenai tejemahan yang dianggap lebih tepat ini.
36. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 897.
37. Kenyataannya, anggota dewan ini dipilih lebih disebabkan karena mereka adalah pejabat Depag, ketimbang karena mereka ulama.
38. Kebanyakan feminis Muslimah Indonesia, seperti Ruhaini Dzuhayatin (1996), Zaitunah Subhan (2000), Farha Ciciek (1999), Musdah Mulia (1999); atau pun feminis Muslim pria, seperti Nasaruddin Umar (1999, 2000), Masdar F. Mas'udi (1993, 1997), Husein Muhammad (2001) dan Syafiq Hasyim (2001), tidak memberikan tanggapan kritis secara eksplisit dalam tulisan-tulisan mereka – setidaknya sampai artikel ini ditulis – terhadap QDT ini. Bahkan, Nasaruddin Umar (1999:24), misalnya, menggunakan QDT selain tafsir Abdullah Yusuf Ali, *The Holy Qur'an*. Sedangkan Masdar Mas'udi, Syafiq Hasyim dan Husein Muhammad nampaknya menterjemahkan sendiri ayat-ayat yang dikutipnya. Didin Syafruddin (1995: 4-5) memberikan tanggapan kritis mengenai bias jender yang terkandung di dalam *Al-Qur'an dan Tafsirnya* (1983/84), khususnya interpretasi Surat Al-Nisa (4) ayat 34, tetapi dia tidak memberikan tanggapan kritis tehadap QDT sama sekali.
39. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1974: 85
40. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1992: 119.
41. Ini merupakan alasan utama mengapa Muhammadiyah menolak karya eksegetik Muhammad Ali, *The Holy Qur'an,* dan usaha Tjokroamimoto untuk menerjemahkannya ke dalam bahasa Melayu pada akhir 1920-an, karena mereka melihat bahwa aqidah Muhammad Ali, dan mereka yang pada umumnya beraliran Ahmadiyah, menyimpang dari Ortodoksi. Lihat Ichwan (2001: 148).
42. "Sepatah Kata dari Penerbit," *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1993: 8
43. *Al-Qur'an dan Terjemahnya* 1992: 5-6
44. Edisi Saudi (edisi ketiga) direvisi berdasarkan: 1) bahan-bahan revisi dari Tim Kedutaan Besar Saudi Arabia; 2) revisi-revisi yang diajukan oleh kaum Muslimin melalui Dewan Penyempuraan Mushaf al-Qur'an; 3) revisi-revisi yang diajukan oleh tim Bumi Restu; dan 4) terjemah dan tafsir al-Qur'an lainnya (Lubis 2001: 143).
45. No. Surat 1233/A.H/05.d/IV/1992 tertanggal 28 April 1992, dan ditandatangani oleh Rais Am K.H. Ilyas Ruchyat, Katib Am K.H. Ma'ruf Amin, Ketua Umum K.H. Abdurrahman Wahid dan Sekretaris Jenderal Drs. H.M. Ichwan Syam. Surat ini dikutip secara lengkap oleh Ghozi & Romadlon (1992: 34).
46. Wawancara dengan K.H. Maulana, pemimpin Pesantren al-Hikmah, Gandu, Ponorogo, 15 Januari 2002.

NASKAH TERJEMAHAN ANTARBARIS
KONTRIBUSI KREATIF DUNIA ISLAM MELAYU-INDONESIA

Azyumardi Azra[1]

UIN Syarif Hidayatullah, Jakarta

> "...But the verse is written in the Arabic language, its premises are expressed in terms of the Arabic culture of the Middle East... The cultural realities of South East Asia, on the other hand, include the Malay and other languages..." (Hooker 1983: 2)

Signifikansi naskah (manuskrip) Islam bagi kepentingan kajian Islam tidak diragukan lagi. Memang, sebuah manuskrip belumlah merupakan bukti yang amat kuat, kecuali setelah asal usul, otentisitas dan akurasinya telah dikaji secara kritis. Dari sudut pandang peneliti sejarah seperti saya, seorang sejarawan bukannya tidak mirip dengan seorang editor atau penerjemah. Dalam meneliti naskah ia memang tidak harus menyelesaikan setiap masalah yang terdapat di dalam teks, tetapi jelas ia harus mampu menghadapi hal yang secara substantif mempengaruhi subyek yang sedang ditelitinya melalui naskah. Dengan begitu, ia harus tahu cara bagaimana meng-identifikasi naskah-naskah penting dari sebuah teks; bagaimana cara memilih di antara berbagai versi berbeda dari bagian yang sama; dan bagaimana menangani bagian-bagian yang rusak dan kurang terbaca.

Naskah-naskah Islam muncul dalam lingkungan keagamaan, budaya dan intelektual tertentu. Dengan kata lain, sebuah manuskrip muncul bukanlah dalam keadaan vakum. Sebab itu, ketika seseorang penulis, penyalin dan penerjemah mengerjakan sebuah manuskrip, disadarinya atau tidak ia dipengaruhi berbagai nilai, pandangan dunia, tradisi intelektual, sosial dan keagamaan yang sedikit banyak terbawa atau bahkan sengaja ia ekspresikan pada naskahnya.

Mempertimbangkan hal ini, maka ketika seorang peneliti membaca dan mengkaji sebuah naskah, ia seharusnya mempertimbangkan semua konteks intelektual, sosial dan keagamaan di mana manuskrip tersebut dihasilkan. Pada saat yang sama, sang peneliti seharusnya mengembangkan imajinasinya terhadap penulis manuskrip. Ia mestinya seolah-olah berada dalam kontak dengan orang-orang yang menghasilkan naskah tersebut dan lingkungan yang mengitarinya. Dengan begitu ia akan mendapat gambaran dan perasaan yang hidup tentang orang-orang yang mengarang dan menyalin naskah tersebut. Sehingga, dalam batas tertentu sang peneliti naskah juga merasa berada dalam lingkungan pernaskahan dan tradisi keilmuan keagamaan yang pernah ada.

Reproduksi dan Vernakularisasi

Kedatangan Islam ke Dunia Melayu-Indonesia memunculkan berbagai perkembangan dan dinamika baru, baik dalam kehidupan sosial-keagamaan masyarakatnya, maupun khazanah budaya dan keilmuannya. Konflik dan akomodasi antara nilai-nilai dan budaya Islam dengan budaya dan tradisi setempat memunculkan berbagai varian Islam di Nusantara, yang biasa disebut sebagai "Islam lokal" (*local Islam*), yang memiliki karakter khas dan nuansa yang agak berbeda dengan Islam "*great tradition*".

Dengan demikian, peneliti tentang Dunia Islam Melayu-Indonesia dapat melihat, bahwa pertemuan yang terjadi antara Islam dengan berbagai tradisi dan budaya lokal tersebut telah melahirkan berbagai tradisi dan mozaik budaya Islam. Salah satu bentuk mozaik Islam khas Melayu-Indonesia tersebut adalah tradisi penulisan, penyalinan dan penerjemahan naskah-naskah (manuskrip) keagamaan ke dalam bahasa lokal sejak masa paling awal sejarah Islam di Nusantara ini.

Tidak terlalu sulit memahami kenapa proses penyalinan, penulisan dan penerjemahan (vernakularisasi) naskah-naskah itu terjadi di Dunia Melayu-Indonesia. Penyebaran Islam pada awalnya memang berlangsung secara lisan melalui para penyiar Islam. Tetapi kemudian segera muncul kebutuhan terhadap teks-teks keagamaan yang diperlukan untuk menjadi pegangan, khususnya bagi para ulama dalam penyebaran, penyiaran dan pengajaran Islam. Juga terdapat kebutuhan mendesak bagi para penguasa (raja atau sultan) di berbagai kesultanan dan kerajaan Melayu-Indonesia terhadap teks-teks *shar'iyyah* (*fiqh siyasah*) khususnya untuk merumuskan dan mengembangkan undang-undang bagi kesultanan. Karena itulah kita bisa menemukan "undang-undang" kesultanan atau kerajaan yang mencakup wacana dan ketentuan *fiqh siyasah*. Setidaknya berdasarkan kedua kebutuhan ini, maka penyalinan, penulisan dan penerjemahan teks-teks atau manuskrip-manuskrip keagamaan Islam mulai berlangsung sejak masa-masa awal Islam di Nusantara.

Tradisi pernaskahan Islam Melayu-Indonesia yang lebih mapan dapat dikatakan bermula sekitar abad ke-15 dengan penerimaan literatur kesusastraan Timur Tengah (khususnya Arabia dan Persia) berupa cerita atau hikayat tentang Nabi Muhammad dan sahabat-sahabatnya tertentu. Naskah-naskah ini melalui berbagai saluran mengalami transmisi ke Dunia Melayu-Indonesia untuk diadopsi, diterjemahkan dan diadaptasi sehingga dalam batas tertentu mencerminkan percampuran wacana, gagasan dan nilai literatur dari Timur Tengah itu dengan lingkungan tradisi budaya lokal Nusantara.

Penyalinan dan penerjemahan teks-teks naskah yang lebih murni bersifat keagamaan yang dihasilkan para ulama Arabia kelihatannya baru bermula pada akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17. Tradisi ini dimulai dengan penyalinan naskah-naskah dari teks-teks bahasa Arab, apakah secara lengkap atau sebagian, yang kemudian sering juga dilengkapi dengan terjemahan antarbaris bahasa Melayu, bahasa Jawa dan bahasa lokal lainnya. Pada periode ini kelihatannya belum terdapat karya-karya keagamaan – yang ditinggalkan dalam bentuk manuskrip – dari ulama lokal yang sebelumnya memperoleh dan mendalami berbagai ilmu agama di Arabia, khususnya di Mekkah dan Madinah.

Salah satu manuskrip keagamaan paling awal disalin dan dilengkapi dengan terjemahan bahasa Melayu adalah kitab *al-'Aqā'id* karya Abu Hafs 'Umar Najm al-Din al-Nasafi (w. 537 H/1142 M), seorang ulama besar Sunni bermazhab Hanafi dan mengikuti *kalam* (theologi) Maturidiyyah yang pada dasarnya sama dengan theologi Ash'ariyyah. Seperti diungkapkan al-Attas (1988), karya yang populer tentang pokok-pokok *'aqidah* (keimanan) ini mulai dikenal melalui Kesultanan Aceh pada perempatan terakhir abad ke-16 berkat posisi Aceh yang semakin meningkat dalam politik dan wacana intelektual-keagamaan.

Terdapat indikasi kuat, bahwa naskah *al-'Aqā'id* ini ditulis dan diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu untuk menjelaskan keimanan Islam yang benar karena terjadinya

kebingungan keagamaan (*religious confusion*) akibat beredarnya ajaran-ajaran tasawwuf falsafi (*philosophical Sufism*). Berdasarkan alasan ini, para spesialis (ulama) di Dunia Melayu mulai mempelajari dan mengajarkan teks *al-'Aqā'id* di berbagai tempat di Dunia Melayu; sedangkan penerjemahan antarbaris ke dalam bahasa Melayu agaknya berlangsung sekitar tahun 1591 sampai 1599. Al-Attas berkesimpulan, bahwa karena belum ditemukan karya terjemahan pada masa lebih awal, maka *al-'Aqā'id* al-Nasafi merupakan karya pertama yang diterjemahkan secara antarbaris ke dalam bahasa Melayu.

Penulisan teks Arab dan terjemahan Melayu manuskrip *al-'Aqā'id* karya al-Nasafi kelihatannya dilakukan satu orang, yang berasal dari lingkungan pribumi. Terjemahan bahasa Melayunya mengalir dengan lancar dan menggunakan gaya yang baik, yang ditandai dengan kejelasan ekspresi bahasanya. Al-Attas menyimpulkan, bahwa penerjemah berhasil merefleksikan karakter dan kandungan teks asli Arab ke dalam bahasa Melayu. Dengan demikian ia memiliki penguasaan keilmuan Islam dan kebahasaan Melayu yang sangat baik.

Sebuah manuskrip keagamaan – tentang tafsir al-Qur'an – yang mencakup terjemahan ke dalam bahasa Melayu juga penting dikemukakan di sini. Manuskrip ini sudah diteliti Peter Riddell dan berada pada koleksi Cambridge University Library (MS Or. Ii.6.45) merupakan terjemahan dan tafsir Surat al-Kahfi (19). Manuskrip yang menurut Riddell ditulis sekitar 1600 ini tidak menyebut nama pengarangnya. Penulis manuskrip ini menampilkan teks al-Qur'an dengan tulisan berwarna merah yang diikuti dengan terjemahan literal dalam bahasa Melayu. Selanjutnya pengarang memberikan penafsiran secara panjang lebar, yang kaya dengan rincian (Riddell 1989; 2001a.).

Penyalinan dan penerjemahan manuskrip-manuskrip keagamaan ke dalam bahasa Melayu menghasilkan tradisi literatur keagamaan yang sedikit banyak bernuansa lokal, baik segi bahasanya, gaya pembahasan dan bahkan dalam penjelasannya. Hal terakhir ini terjadi karena penyalin dan penerjemah kadang-kadang merasa perlu mengaitkan teks manuskrip yang ia tangani dengan situasi dan kondisi masyarakat muslim lokal. Sekali lagi, proses seperti ini mencerminkan terjadinya proses vernakularisasi jika tidak indigenisasi teks-teks dan sekaligus wacana religio-intelektual Islam.

Dengan demikian, kedatangan Islam di dunia Melayu-Indonesia, berikut perjalanan sejarah perkembangannya selama berabad-abad telah menghasilkan berbagai bentuk artikulasi penting – di antaranya tradisi penulisan dan penerjemahan teks-teks ini – yang mengandung berbagai muatan lokal. Muatan-muatan lokal inilah yang kemudian menjadi salah satu karakter dan distingsi penting dalam konteks kajian tentang Islam di wilayah ini.

Dalam hal penulisan teks-teks keagamaan tersebut, terdapat sejumlah besar naskah yang tetap ditulis dalam bahasa Arab, kendati gaya bahasa dalam penulisannya seringkali dipengaruhi oleh gaya bahasa lokal setempat. Juga terdapat cukup banyak teks atau manuskrip yang ditulis dalam bahasa daerah seperti Melayu, Jawa, Sunda dan sebagainya. Tetapi juga jelas, bahwa pengaruh kosakata dan bahkan struktur bahasa Arabnya juga sering terlihat tetap terasa.

Sedangkan dalam hal penerjemahan, bentuk terjemahan teks-teks keagaman tersebut umumnya mengambil dua bentuk: *pertama*, bentuk terjemahan yang seutuhnya ditulis dalam bahasa lokal, Melayu atau Jawa misalnya; *kedua*, bentuk terjemahan antarbaris, di mana bahasa aslinya (Arab) tetap ditulis seutuhnya, kemudian bahasa lokalnya ditempatkan persis di bawah baris-baris teks yang berbahasa Arab itu.

Tradisi penulisan dan penerjemahan teks-teks keagamaan tersebut pernah terjadi secara massif, jika dilihat dari melimpahnya jumlah naskah (*manuscripts*) yang dapat dijumpai sampai sekarang ini di berbagai tempat di Dunia Melayu. Penelitian paling akhir yang dilakukan Oman Fathurrahman melalui "Program Pemetaan, Pemeliharaan dan Pemanfaatan Naskah-Naskah Islam" yang disponsori Departemen Agama RI (2001) di

beberapa provinsi di Indonesia menemukan masih banyaknya naskah-naskah Nusantara yang dimiliki, disimpan dan dipelihara perorangan dan insitusi tertentu. Perlindungan terhadap naskah-naskah koleksi perorangan dan lembaga ini sangat mendesak untuk dilakukan pemerintah Indonesia khususnya, karena dalam beberapa tahun terakhir terdapat pihak-pihak asing yang cukup agresif berusaha membeli khazanah intelektual Islam Indonesia tersebut dan memboyongnya ke negeri mereka.

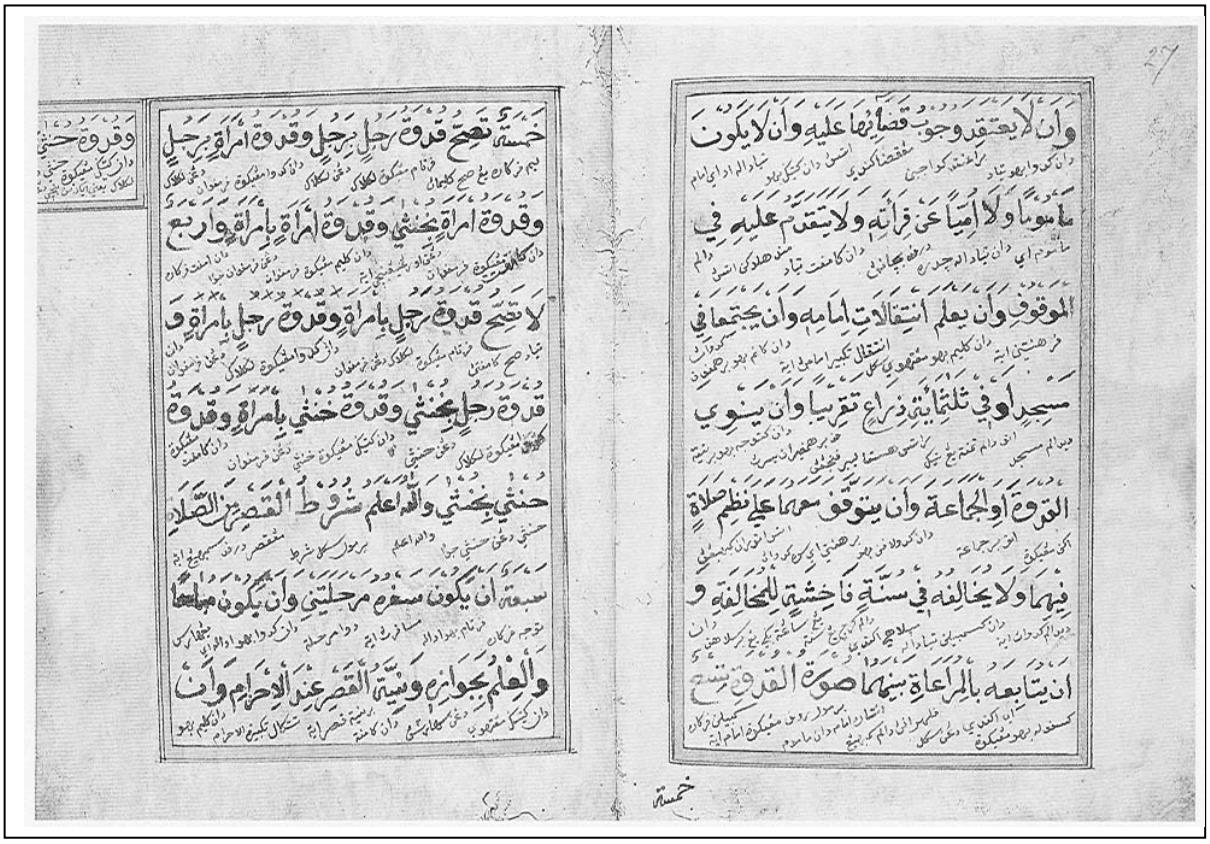
Produksi dan reproduksi teks-teks keagamaan yang cukup intens, seperti dikemukakan di atas, terjadi di berbagai tempat di Dunia Melayu khususnya sejak abad ke-17 dan 18 ketika sejumlah ulama yang sebelumnya menuntut ilmu di Timur Tengah datang kembali ke Nusantara. Mereka ini – yang memainkan peran penting dalam "jaringan ulama" – adalah Nur al-Din al-Raniri (w. 1068H/1658M), 'Abd al-Ra'uf al-Sinkili (1024-1105H/1615-1693M), Muhammad Yusuf al-Maqassari (w. 1111H/1699M), Muhammad Arshad al-Banjari (1122-1227H/1710-1812M), 'Abd al-Samad al-Palimbani (w. circa 1203H/1789M), Muhammad Nafis al-Banjari (lahir 1148H/1735M). Mereka menulis dan menghasilkan banyak karya mereka sendiri dalam berbagai bidang keilmuan Islam, sebagian dalam bahasa Arab dan sebagian lagi berbahasa Melayu.

Perlu ditekankan, sebagian di antara karya-karya mereka tersebut merupakan teks-teks keagamaan pertama dalam bidang-bidang tertentu di dalam bahasa lokal (vernakular). Sebagai contoh, *al-Sirat al-Mustaqim* karya al-Raniri merupakan teks pertama berbahasa Melayu dalam bidang fiqh 'ibadah; *Mir'at al-Tullab*, karya al-Sinkili adalah teks pertama dalam bahasa Melayu tentang fiqh mu'amalah; dan *Tarjuman al-Mustafid*, karya al-Sinkili merupakan tafsir lengkap ke-30 juz dalam bahasa Melayu. Dengan menulis teks-teks standar ini, ulama-ulama terkemuka ini dapat dikatakan sebagai para penyemai benih-benih skripturalisme, yang secara sederhana saya definisikan sebagai "orientasi kepada teks-teks standar baik pada tingkat wacana keilmuan dan religio-intelektual maupun pada tingkat praksis keislaman".

Transmisi teks atau manuskrip karya para ulama tersebut dengan cepat ke berbagai wilayah muslim di Nusantara dimungkinkan beberapa faktor penting. Pertama, banyak di antara teks-teks tersebut ditulis dalam bahasa Melayu, yang telah menjadi *lingua franca* berbarengan dengan penyebaran Islam sejak masa paling awal. Setidaknya sampai pertengahan abad ke-19, bahasa Melayu memegang posisi sangat dominan dalam penulisan dan penerjemahan teks-teks keagamaan Islam. Meski sudah terdapat manuskrip keagamaan dalam bahasa Jawa (lih. Drewes 1978), tetapi baru sejak paruh abad ke-19 teks-teks keagamaan dalam bahasa Jawa menemukan monentum yang cukup signifikan berbarengan dengan tampilnya ulama-ulama asal Jawa dalam wacana religio-intelektual Islam di Nusantara.

Kedua, penyalinan teks-teks manuskrip tersebut dilakukan murid-murid para ulama yang juga memiliki jaringan di berbagai wilayah di Dunia Melayu-Indonesia. Sebagai contoh saja, melalui murid-muridnya seperti 'Abd al-Muhyi dari Pamijahan Jawa Barat, wacana dan teks-teks karya al-Sinkili segera menyebar di Jawa Barat; dan melalui muridnya Burhan al-Din Ulakan, wacana dan teks-teks karya al-Sinkili menemukan penyebarannya di wilayah pantai Barat Sumatera.

Faktor ketiga yang memiliki signifikansi khusus dalam transmisi teks-teks keagamaan adalah terjadinya pergeseran dan perpindahan pusat-pusat intelektualisme Islam di Dunia Melayu-Indonesia. Jika pada abad ke-17 Aceh menjadi pusat intelektualisme Islam, maka pada abad ke-18 Palembang dan Kalimantan Selatan kemudian tampil sebagai pusat religio-intelektualisme Islam. Selanjutnya pada abad ke-19 Pulau Jawa muncul pula sebagai tempat berkembangnya religio-intelektualisme Islam melalui ulama-ulama seperti Muhammad Ahmad Rifa'i dari Kali Salak Pekalongan, Nawawi al-Bantani (w. 1314H/1897M), Muhammad Mahfuz al-Termasi (w. 1919),



Naskah Arab dengan terjemahan Melayu antarbaris (PNRI, Br 269)

Muhammad Saleh Darat al-Samarani (w. 1321H/1903M), Hasan Mustafa Bandung dan lain-lain.

Memang, sebelum kemunculan para ulama ini sudah terdapat teks-teks keagamaan yang ditulis ulama mancanegara yang diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Salah satu contoh adalah teks atau manuskrip karya ulama asal Anak Benua India Muhammad ibn Fadl Allah al-Burhanpuri (w. 1029H/1620M), *al-Tuhfah al-Mursalah ila Ruh al-Nabi* (Johns 1965). Teks yang sama – yang mengandung wacana dan konsep Sufisme tentang *wahdat al-wujud* yang semula digagas sufi besar Ibn ‘Arabi – juga diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu.

Kenyataan tersebut tidak mengherankan, karena – seperti disimpulkan Johns – naskah ini sangat populer di Dunia Melayu-Indonesia, khususnya di Pulau Sumatera dan Jawa. Dan, penting dicatat, secara komparatif, terjemahan bahasa Jawa dan bahasa Melayu teks *Tuhfat al-Mursalah* ini ternyata memiliki perbedaan-perbedaan tertentu; terdapat interpolasi-interpolasi yang tidak sama, di samping adanya bagian-bagian yang dihilangkan. Selain itu, juga dalam terjemahan bahasa Jawa terdapat penambahan-penambahan terhadap teks asli – seperti misalnya dari *Daqa’iq al-Huruf* karya ‘Abd al-Ra’uf al-Sinkili – yang dimaksudkan sebagai penjelasan tambahan. Seperti argumen yang dikemukakan di atas, naskah terjemahan bahasa Jawa tidak hanya sekedar merupakan vernakularisasi, tetapi bahkan juga mengadopsi sebuah model penulisan literatur Jawa, yakni “*macapat*”, sederhananya berbentuk puisi.

Tetapi, terdapatnya naskah yang mengandung wacana tasawuf-falsafi seperti *Tuhfat al-Mursalah* barulah salah satu sisi dari Islam di Jawa yang sering disebut sebagai sinkretik itu. Pada sisi lain, terdapat cukup banyak teks berbahasa Arab dalam bidang tawhid dan fiqh yang dilengkapi dengan terjemahan antarbaris bahasa Jawa. Di Jawa sejak abad ke-16 terdapat misalnya naskah teks *Tamhid*, yakni *al-Tamhid fi Bayan al-Tawhid* karya Abu Shukur al-Kashi al-Salimi (hidup

pada paruh pertama abad ke-5H/11M) yang mencakup terjemahan antarbaris bahasa Jawa. Juga ada teks berbahasa Arab dengan terjemahan antarbaris bahasa Jawa, *al-Taqrib fi al-Fiqh* karya Abu Syuja‘ al-Isfahani (w. 593H) serta *Tuhfat al-Muhtaj* karya Ibn Hajar al-‘Asqalani (w. 853H/1449M).

Dengan demikian, di Jawa terjadi kontes dan persaingan untuk mendapatkan hegemoni dan pengaruh di antara teks-teks sufistik-filosofis dengan teks-teks yang lebih berorientasi pada ortodoksi tawhid dan fiqh. Dan seperti ditemukan Ricklefs (1998: 334-5), terdapat kecenderungan kuat meningkatnya ortodoksi di Jawa sejak abad ke-17; gejala ini konsisten dengan dinamika wacana religio-intelektual dan praksis keagamaan yang ditransmisikan jaringan ulama yang sampai abad ke-18 masih terpusat di Aceh, Palembang dan Banjarmasin. Mempertimbangkan gejala ortodoksi yang meningkat di Jawa itu, maka Ricklefs menyarankan: “The pious courtiers of Kartasura may well have been in touch with Malay Islamic thought and perhaps with wider Sufi networks”.

Sebagian ulama asal Pulau Jawa yang dikemukakan di atas, seperti Ahmad Rifa‘i tidak hanya mendorong ortodoksi, tetapi juga memperkuat momentum vernakularisasi teks-teks berbahasa Jawa. Ahmad Rifa‘i, misalnya, menulis sebagian besarnya karyanya dalam bahasa Jawa dengan menggunakan aksara Arab (*pegon*); begitu juga Muhammad Saleh Darat. Sedangkan Hasan Mustafa menulis sebagian karyanya dalam bahasa Sunda. Semua perkembangan ini menunjukkan terus berlangsungnya vernakularisasi teks-teks keagamaan di berbagai tempat di Nusantara.

Naskah dengan Terjemahan Antarbaris

Pembahasan makalah ini selanjutnya difokuskan pada tradisi terjemahan antarbaris di wilayah Melayu-Indonesia, dengan mengambil dua contoh bahasa terjemahan, Melayu dan Jawa, yang sejarah kemunculan dan perkembangannya telah dikemukakan secara singkat di atas. Pembatasan pembahasan pada bahasa Melayu dan Jawa ini lebih didasarkan pada kenyataan banyaknya naskah-naskah terjemahan dalam dua bahasa tersebut dibandingkan dengan naskah terjemahan dalam bahasa-bahasa daerah lainnya di Nusantara.

Sejauh data yang diketahui, jenis naskah Arab yang mengandung terjemahan antarbaris diketahui telah ada setidaknya pada akhir abad ke-16, sebagaimana dikemukakan di atas. Dalam hal ini, naskah *‘Aqā'id* karya al-Nasafi, seperti telah diungkapkan terdahulu, dapat dianggap merupakan naskah Arab paling awal yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Karya ini, yang pembahasannya berkisar sekitar prinsip-prinsip dasar ketuhanan dalam Islam (*tawhīd*), kelihatan dipandang penting oleh penerjemahnya untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu guna memberikan eksposisi tentang keimanan yang benar menurut paham theologi Asy‘ariyyah.

Dalam perkembangan berikutnya, naskah-naskah dengan terjemahan antarbaris ini tampaknya menjadi model pilihan di kalangan para pengguna teks-teks keagamaan. Kenapa demikian? Hal ini bisa dijelaskan karena beberapa alasan. Pertama, dengan tetap menyajikan teks dalam bahasa aslinya – bahasa Arab – maka otentisitas dan orisinalitas teks menjadi lebih terjamin. Dengan demikian, teks atau manuskrip tersebut menjadi tetap otoritatif sebagai sumber untuk digunakan para pembacanya. Kesahihan dan nilai otoritatif ini sangat penting dalam tradisi keilmuan-keagamaan Islam, sehingga sampai memunculkan tradisi “*isnad-‘ilmiyyah*”, mata rantai keilmuan, dalam bentuk murid-guru sampai kepada penulis karya, yang biasanya adalah ulama yang dikenal otoritatif dalam bidang keilmuannya.

Kedua, dengan menyajikan teks asli dalam bahasa Arab yang kemudian dilengkapi terjemahan antarbarisnya, maka pembaca dapat sekaligus belajar bahasa Arab. Jadi, terdapat fungsi pengajaran bahasa di sini. Belajar bahasa asing, seperti bahasa Arab, bisa menjadi cukup efektif dengan menyajikan terjemahan bahasa lokalnya sekaligus.

Setidaknya berdasarkan kedua alasan tadi, maka terjemahan antarbaris menjadi cukup populer di kalangan ulama, penulis,

penyalin dan penerjemah manuskrip. Ini terbukti dengan dapat dijumpainya banyak teks yang menggunakan pendekatan penulisan seperti ini. Sebagian kecil teks atau manuskrip dengan terjemahan antarbaris ini sudah diteliti dan diterbitkan; tetapi masih banyak lagi yang masih belum terjamah tangan para peneliti.

Dari sudut substansi keilmuan, teks-teks terjemahan antarbaris tersebut menyajikan kandungan dan pembahasan yang bervariasi tentang berbagai aspek keagamaan dan keilmuan Islam, seperti tafsir al-Qur'an (*exegesis*), fiqh (*jurisprudence*) dan tasawuf (Sufisme). Bagian berikut ini mendeskripsikan beberapa contoh naskah dengan terjemahan antarbaris dalam bahasa Melayu dan Jawa dalam ketiga bidang keilmuan Islam tersebut.

Dalam bidang tafsir al-Qur'an, sejumlah naskah terjemahan merupakan fragmen dari surat-surat tertentu – seperti potongan tafsir Surat al-Kahfi dikemukakan di atas. Tetapi juga terdapat lebih banyak lagi manuskrip yang lain menyajikan terjemahan utuh keseluruhan al-Qur'an sebanyak 30 juz. Di antara jenis tafsir al-Qur'an yang naskah terjemahan antarbarisnya banyak ditemui adalah *Tafsir Jalalayn*, yaitu tafsir al-Qur'an yang ditulis oleh dua Jalal: Jalal al-Din al-Suyuti (w. 911H/1505M) dan Jalal al-Din al-Mahalli (w. 864H/1459M). Dapat dipastikan, *Tafsir Jalalayn* ini pernah – dan masih sampai sekarang – sangat populer di Indonesia, sehingga bukan saja banyak naskah terjemahannya dapat dijumpai, tetapi edisi cetaknya sangat mudah ditemukan. Popularitas *Tafsir Jalalayn* tersebut terutama karena tafsir ini merupakan tafsir yang tidak rumit – dengan tidak terjebak dalam kerumitan wacana bahasa, fiqh, tasawwuf, kalam, atau filsafat, sehingga mudah dipahami kaum muslimin awam.

Beberapa salinan naskah tafsir *Jalalayn* yang dijumpai di Perpustakaan Nasional Jakarta mengindikasikan sejumlah kesamaan sifat, antara lain: teks terjemahan ditulis persis di bawah teks Arabnya dengan menggunakan aksara *pegon*. Selain itu, pada sebagian besar halamannya terdapat catatan-catatan kiri dan kanan, juga dengan aksara Arab. Hal ini menggambarkan setidak-tidaknya dua aktifitas yang dilakukan oleh penulis atau penyalinnya: *pertama*, menerjemahkan teks Arabnya, meskipun bersifat harfiah, kata per kata; *kedua*, menuliskan komentar-komentar atau tafsir singkat atas pembahasan teks di halaman yang bersangkutan.

Dengan karakter seperti itu, maka dapat diduga bahwa teks yang mencakup terjemahan seperti ini umumnya ditulis oleh seseorang yang sedang mempelajari teks tersebut, umumnya di bawah bimbingan seorang guru. Komentar-komentar yang ditulis di samping kiri kanan teks itu biasanya merupakan penjelasan dari sang guru (lihat misalnya naskah A 320). Naskah ini, berisi terjemahan bahasa Jawa, menurut catatan di bagian depan teks adalah milik seorang penyalin asal Madura.

Di bidang fiqh, naskah-naskah dengan terjemahan antarbaris juga tergolong banyak, dan beberapa judul di antaranya merupakan teks yang sangat populer di lembaga-lembaga pendidikan tradisional seperti pesantren, surau, dayah dan lembaga-lembaga pendidikan Islam lainnya. Seperti juga dalam bidang tafsir, teks-teks pada bidang fiqh dapat dijumpai tidak hanya dalam bentuk naskah, tetapi juga dalam bentuk edisi cetak.

Salah satu contoh naskah fiqh adalah salinan *Minhāj al-Tālibīn* karangan Yahyā ibn Sharaf al-Nawawī (w. 676H). Teks ini merupakan ringkasan dari kitab *Muharrar* karangan al-Rāfi'ī (w. 623H/1226M). Sejumlah naskah *Minhaj al-Talibin* dapat dijumpai di Perpustakaan Nasional RI dalam bahasa Arab dengan terjemahan antarbaris dalam bahasa Melayu. Semua naskah tersebut menampilkan satu ciri yang sangat menonjol, yakni bahwa setiap halaman teks utama dikelilingi coretan-coretan yang hampir tidak teratur dalam bahasa Melayu dengan tulisan Jawi (*pegon*), baik di sebelah kiri atau kanan teks maupun di sebelah atas atau bawah teks. Terdapatnya sejumlah salinan naskah *Minhāj al-Tālibīn* ini mengindikasikan bahwa pada masanya teks ini sangat populer di wilayah Melayu-Indonesia dan tersebar luas, khususnya di Jawa maupun di Sumatra. Naskah A 649 teks misalnya memuat catatan yang mengindikasikan bahwa

naskah ini ditulis di Bungus, di pesisir pantai sebelah selatan Kota Padang, Sumatra Barat.

Demikian juga halnya di bidang tasawuf, naskah-naskah dengan terjemahan antarbaris juga sangat banyak dijumpai, baik dengan terjemahan dalam bahasa Melayu, Jawa, atau bahasa-bahasa daerah lainnya. Salah satu naskah yang termasuk jenis ini adalah *al-Mawāhib al-Rabbāniyyah 'an al-As'ilah al-Jāwiyyah*, karangan Muhammad ibn 'Alī ibn 'Allān al-Siddīqī al-Ash'arī al-Shāfi'ī (996-1057H/1588-1647M), yang ditulis dalam bahasa Arab dengan terjemahan bahasa Jawa tulisan *pegon*. Naskah yang berukuran 31 x 19,5 cm dengan teks berukuran 24 x 21 cm ini tergolong sangat penting dalam wacana religio-intelektualisme Islam Indonesia mengingat isinya merupakan tanya jawab antara seorang penguasa Kesultanan Banten, yakni Sultan Abū al-Mafākhir 'Abd al-Qādir al-Jāwī al-Shāfi'ī (berkuasa 1037-1063H/1626-1651M) dengan pengarangnya, Ibn 'Allan, yaitu salah seorang ulama terkemuka di Haramayn. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan sang Sultan menyangkut berbagai persoalan *fiqh siyasah* yang terdapat dalam kitab *Nasīhat al-Mulūk* karangan Imām al-Ghazālī, ditambah beberapa pertanyaan tentang persoalan-persoalan Sultan sendiri (Azra 1994: 173; Voorhoeve 1980: 130-1, 204-5).

Jika diamati secara saksama, dapat dipastikan bahwa naskah yang dalam setiap halamannya terdapat sembilan baris ini bukan merupakan naskah asli tulisan pengarangnya yang ulama Arab, melainkan berupa salinan yang ditulis oleh seorang Melayu-Indonesia. Beberapa hal dapat menjelaskan asumsi ini, antara lain: adanya terjemahan antarbaris dalam bahasa Jawa yang tersusun rapi, dan dengan jarak yang konsisten dalam setiap halamannya. Hal ini juga memberikan petunjuk tentang kemungkinan metode penulisannya, yakni teks Arab, yang menggunakan jenis tulisan *naskhi* berharakat lengkap dan berukuran besar, ditulis terlebih dahulu hingga selesai, baru kemudian menyusul teks Jawanya, dengan menggunakan jenis tulisan *farisi*, tanpa harakat dan berukuran jauh lebih kecil. Seperti umumnya naskah-naskah lain, jenis tinta yang digunakan dalam keseluruhan teks berwarna hitam, kecuali beberapa kata tertentu menggunakan tinta merah.

Dari beberapa karakter huruf yang digunakan, baik dalam teks Arab maupun teks Jawa, patut diduga bahwa penulis teks Arab dan teks Jawanya adalah satu orang yang sama. Tentu saja, ini tidak mungkin dilakukan seorang Arab asli, melainkan oleh orang yang paham betul bahasa Jawa, di samping juga paham bahasa Arab. Meskipun demikian, jika peneliti naskah ini memperhatikan dengan cermat, maka ia akan menemukan adanya beberapa kekeliruan pemberian harakat. Ini mengindikasikan, bahwa tingkat pemahaman sang penyalin terhadap kaidah-kaidah bahasa Arab (*nahwu saraf*) masih belum paripurna. Karena itu, sangat mungkin, penyalin adalah seorang murid yang berasal dari lingkungan bahasa Jawa, yang sedang mempelajari isi teks tersebut dan sekaligus berusaha menerjemahkan naskah berbahasa Arab tersebut.

Hal menarik lainnya dari naskah ini adalah adanya beberapa karakter huruf Arab yang benar-benar khas Melayu-Indonesia. Misalnya setiap huruf hamzah yang terletak di tengah kata dan dibaca kasrah, selalu ditulis dengan titik dua di bawahnya, misalnya dalam kata *su'ilū*, *al-as'ilah*, *al-sā'ilīn*, *li qā'ilihā*, dsb. Karakter huruf seperti ini tentu saja hanya dijumpai dalam aksara Jawi atau *pegon*, untuk menandai bacaan kasrah, dan tidak dijumpai dalam aksara Arab yang "asli". Lagi-lagi, ini menunjukkan adanya penyesuaian-penyesuaian yang dilakukan untuk kepentingan muslim setempat, yang pada gilirannya menjadi sebuah kekayaan khazanah keilmuan Islam lokal.

Penutup

Dari penjelasan di atas, beberapa hal dapat dikemukakan, antara lain bahwa tradisi terjemahan antarbaris telah menjadi semacam produk lokal yang muncul di Dunia Melayu, termasuk Indonesia ketika masyarakatnya menerima dan selanjutnya mengembangkan Islam dalam masyarakat setempat. Jika peneliti memperhatikan model-model terjemahan antarbaris dengan karakternya yang cukup

khas itu, maka agaknya tradisi terjemahan antarbaris semacam ini hanya terdapat di kalangan muslim Indonesia. Seperti sudah diisyaratkan di atas, seringkali sekelompok murid Jawi ketika bermaksud mempelajari isi sebuah teks Arab, lalu masing-masing mereka membuat salinannya, dan menambahkan terjemahannya ke dalam bahasa ibu mereka sendiri, seperti bahasa Melayu, Jawa, Sunda dan bahasa lokal Nusantara lainnya.

Tradisi seperti ini tampaknya masih berlanjut sampai sekarang ini, meskipun dalam bentuknya yang agak berbeda. Di beberapa lembaga pendidikan Islam tradisional misalnya, masih sering dijumpai beberapa santri yang dalam proses belajar mengajarnya membuat coretan-coretan di bawah teks Arab, yang dimaksudkan sebagai arti kata per kata. Hanya saja, umumnya teks Arab yang dikaji tidak lagi berupa manuskrip tulisan tangan, melainkan sudah berupa naskah cetak yang biasa disebut sebagai "kitab kuning".

Yang penting juga dicatat adalah bahwa naskah-naskah dengan terjemahan antarbaris ini sejak awal tampaknya tidak benar-benar dimaksudkan sebagai karya terjemahan, yang memungkinkan dinikmati sebagai bacaan tersendiri misalnya; ia kelihatannya juga sekaligus sebagai upaya seseorang untuk memahami teks Arab, kata per kata. Jadi, sebagai salah satu medium untuk sekaligus mempelajari atau mengembangkan pemahaman dan penguasaan terhadap bahasa Arab.

Karena itu, tidak mengherankan kemudian jika terjemahan teks atau manuskrip cenderung menjadi sangat harfiah; struktur bahasa terjemahan itu lebih mendekati struktur bahasa Arab daripada struktur bahasa Melayu atau bahasa Indonesia baku. Penting juga dikemukakan bahwa terjemahan beberapa kata, seringkali ditambah dengan beberapa kata lain yang berupa penjelasan atas makna kata tersebut. Misalnya kata *al-Rahmān*, dalam kalimat *basmalah*, yang secara harfiah sesungguhnya hanya berarti: *yang Maha Pemurah*, dalam teks *al-Mawāhib al-Rabbāniyyah* diterjemahkan sebagai: *kang murah ing dunya* (yang Maha Pemurah di dunia), demikian juga kata *al-Rahīm*, yang berarti: *yang Maha Pengasih*, diterjemahkan menjadi: *kang asih ing akhirat* (yang Maha Pengasih di akhirat).

Fenomena di atas nampaknya mudah dipahami, terutama jika kita mengasumsikan bahwa penulis teks terjemahan ini adalah murid-murid pesantren atau lembaga-lembaga pendidikan Islam lainnya yang sedang belajar dengan, dan membutuhkan, penjelasan dari gurunya. Atau bahkan mungkin gurunya sendiri yang membuat terjemahan tersebut untuk kepentingan belajar mengajar bahasa Arab dengan murid-muridnya.

CATATAN

1. Guru besar sejarah dan mantan rektor Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah, Jakarta. Saya berhutang budi dan berterima kasih kepada Oman Fathurrahman yang menyiapkan bahan dan kerangka awal makalah ini serta mendiskusikan berbagai subyek terkait.

IFTA' SEBAGAI TERJEMAHAN TERGAMBAR
HIERARKI TERSAMAR
DALAM BAHASA DAN TULISAN ISLAM

Michael Laffan

Princeton University, New Jersey, USA

Pendahuluan

Bila penerjemahan dianggap mewujudkan upaya untuk memindahkan ide-ide dari satu konteks ke konteks lainnya, serta juga membuat ide-ide tersebut terpahami oleh masyarakat tutur yang lain, maka fenomena *ifta'* pantas dibahas. *Ifta'* adalah proses memberikan pendapat hukum (*fatwa*). Pendapat itu diberikan oleh seorang fakih (*mufti*) kepada seorang pemohon (*mustafti*). Di sini saya maksudkan proses *ifta'* mulai dari pengajuan permohonan pendapat (*istifta'*) dan mencakup musyawarah (*shura*) para fakih sebelum turunnya fatwa itu sendiri. Sebagai tahapan akhir dari proses komunikasi antara pemohon dengan pihak berwenang, terutama sejak akhir abad ke-19, fatwa juga dapat disebarluaskan kepada masyarakat awam. Pada segala tahap penerjemahan itu – yakni pengajuan permohonan, musyawarah, perumusan dan penyampaian fatwa – *ifta'* memiliki potensi menembus batas-batas wilayah sosial dan bahasa. Dan meskipun itu tidak berlangsung secara gamblang, saya ingin mengajukan gagasan bahwa hasil akhir dari proses tersebut menggambarkan adanya penerjemahan yang implisit, baik melalui acuan pada kitab suci maupun dengan menyandingkan bahasa Arab dengan bahasa lain di dalam teks.

Peran fatwa dalam konteks Indonesia boleh dikatakan belum lama dijadikan obyek penelitian, sebagai dampak kecenderungan baru untuk mengkaji fatwa itu sebagai cermin kaitan antara teks dan kekuasaan dalam masyarakat Islam pada umumnya[1]. Dalam hal Indonesia, Mudzhar (1993) telah meneliti beberapa keputusan Majelis Ulama Indonesia (MUI, lembaga setengah resmi yang berdiri pada tahun 1975). Kemudian terbit studi perbandingan oleh Ka'bah (1999), sejumlah artikel dalam majalah *Studia Islamika* seperti misalnya Amiq (1998), penyuntingan *Muhimmat al-nafa'is* – sebuah kompilasi fatwa dari Makkah yang pada umumnya ditulis untuk para *mustafti* dari Aceh pada tahun 1880-an – oleh Kaptein (1997), sebuah buku oleh Hooker (2003), dan baru-baru ini sebuah kumpulan makalah oleh Kaptein & Laffan (eds.) (2005)[2].

Dalam kebanyakan kasus di atas, fatwa yang diteliti menunjukkan kuatnya keterkaitan antara jaringan ulama dengan masyarakat. Di berbagai tempat, para mufti giat berkomunikasi dengan sejawatnya, juga dengan komunitas muslim mereka. Manakala mereka menginginkan agar masyarakat mengetahui isi komunikasi tersebut, mereka kerap menyampaikannya melalui fatwa, yang biasanya berkaitan dengan kondisi politik setempat atau

dengan polemik internasional. Namun sesungguhnya mereka secara terbuka sama-sama berhasrat menyamakan keputusan-keputusan yang diambil oleh Rasulullah semasa hidupnya di tengah para pengikut pertamanya. Oleh karena itu para mufti bukan saja menjawab pertanyaan atau berdebat, melainkan juga berusaha menerjemahkan, dengan menembus batas waktu, tingkah laku sebuah komunitas yang diyakini sebagai pengamalan murni dari kehendak Allah.

Berikut ini saya akan membahas beberapa contoh fatwa dan proses *ifta'* yang berpengaruh di kawasan Asia Tenggara sejak akhir abad ke-19. Agar tulisan ini koheren, dan juga dikarenakan minat pribadi saya, saya memilih beberapa pertanyaan yang secara eksplisit menyangkut soal bahasa (yang seringkali berkaitan dengan penjelasan isi al-Qur'an atau langsung mengutip ayat-ayatnya), serta pertanyaan yang secara implisit berkaitan dengan penerjemahan berdasarkan wujud penyampaiannya. Saya juga sengaja memilih fatwa dari berbagai kelompok mufti, meskipun tidak bermaksud menunjukkan pengelompokan (tipologi) *ifta'* di Indonesia. Sebaliknya, saya justru berpendapat bahwa tulisan ini menunjukkan bahwa *ifta'* adalah sebuah metodologi umum yang tidak dapat dipilah-pilahkan (lih. Kaptein 2004).

Dari Ujaran ke Teks, Lalu ke Konsumsi Umum

Khalid Masud telah menunjukkan bahwa hubungan antara *istifta'* dan *ifta'* bisa diibaratkan sebagai sebuah pertanyaan (Arab *su'al*) dan jawaban (Arab *jawab*)[3]. Dalam konteks Asia Tenggara, pasangan istilah *soal-jawab* memang lebih sering dipakai. Pada hakikatnya, *ifta'* adalah pemberian jawaban atas sebuah persoalan yang dihadapi oleh komunitas Islam. Walaupun demikian, tidak semua *ifta'* berimplikasi terhadap masyarakat. Pada tingkat yang paling sederhana, proses *ifta'* dapat saja terjadi ketika seseorang mengajukan pertanyaan yang bersifat pribadi kepada seseorang yang diakui menguasai masalah-masalah agama. Pertanyaan-pertanyaan seperti itu bisa beraneka ragam, dan jawaban yang diperoleh juga belum tentu sebuah fatwa – bisa saja jawabannya hanya sepenggal pengetahuan bermanfaat yang disampaikan sebagai "anjuran" (*nasiha*) atau "teguran" (*tadhkira*). Sebaliknya, bisa pula jawaban itu berupa sebuah "vonis" (*hukm*), sehingga harus dianggap sebagai amar hakim yang bersifat mengikat.

Jadi apa ciri dasarnya sebuah fatwa? Rupanya kuncinya terletak pada fakta bahwa jawaban yang disampaikan, meskipun diberikan oleh orang yang bisa berbuat khilaf, telah dianggap sesuai dengan firman Allah sebagaimana tertulis dalam kitab suci al-Qur'an, atau sejalan dengan sunah Rasul – sejauh mungkin buat manusia. Untuk membuktikan adanya keterkaitan dengan al-Qur'an atau sunah Rasul, maka semestinya seorang mufti harus bisa mengutip ayat-ayat yang relevan dari kitab suci itu, atau dari tulisan para fakih terdahulu yang tafsiran-tafsirannya dianggap sahih, meskipun ini sebagian tergantung pada aliran atau ajaran yang dianut sang mufti (lih. di bawah). Namun selama ini seorang mufti tidak selalu diharuskan menunjukkan pengetahuan seperti itu dalam fatwanya, dan kewenangan seorang *mufti* bisa terletak pada jabatannya saja. *Syaikh al-Islam* di kekhalifahan Ottoman misalnya sering hanya menjawab "ya" atau "tidak" terhadap pertanyaan yang diajukan kepadanya (Masud dkk. 1996: 12). Lagipula tidak ada keharusan bagi seorang mufti untuk memperagakan pengetahuannya tentang bahasa Arab atau teks-teks sumbernya, setidak-tidaknya secara eksplisit. Akan tetapi keadaan itu berubah pada awal abad ke-20, sebagaimana terlihat dalam hal seorang ulama Asia Tenggara.

Salah seorang tokoh Melayu terkemuka di Mekkah pada akhir abad ke-19 adalah Ahmad bin Muhammad Zayn al-Fatani (1856 – k.l. 1907) yang setelah beberapa saat bekerja sebagai korektor buku-buku (agama) Melayu di Kairo, menjadi pengelola penerbit Ottoman resmi (al-Matbaʿa al-Amiriyya) yang baru dibuka di Mekkah pada tahun 1884 (Mohd. Shaghir Abdullah 1990; Snouck Hurgronje 1931: 286-87). Lepas dari peranan ini, al-Fatani adalah seorang ulama mapan yang

berasal dari dinasti ulama yang tersohor, yang banyak dimintai pendapat oleh kaum muslimin dari Asia Tenggara dan terutama Asia Tenggara Daratan (Matheson & Hooker 1988). Pada tahun 1957 sekelompok keturunannya di Thailand Selatan menerbitkan buku berisi kumpulan 107 fatwanya sebanyak 2000 eksemplar. Secara garis besar fatwa-fatwa itu dikelompokkan berdasarkan topiknya, mulai dengan soal-soal teoretis mengenai Allah dan sifat-sifat-Nya dan dilanjutkan dengan soal-soal ibadah, tata cara penguburan jenazah, masalah zakat/wakaf, hubungan dengan kaum non-muslim setempat, transaksi keuangan, tata cara khitan, serta perkawinan.

Salah satu fatwa al-Fatani yang paling terkenal dalam buku itu adalah jawabannya kepada Raja Kelantan. Fatwa itu ditulis pada bulan Maret 1906, mengenai tingkah laku sebuah cabang dari tarekat Naqshbandiyya (lih. al-Fatani 1957: 179-210). Dalam kata pengantarnya al-Fatani memberi petunjuk tentang proses penerjemahan lisan, tekstual dan temporal yang mendasari proses *ifta'*. Di situ al-Fatani menulis bahwa dia pernah menjadi anggota tarekat tersebut, namun pengalamannya berbeda. Oleh karenanya dia mengemukakan masalah itu kepada seorang ulama setempat pada jaman itu, yang bertindak selaku jembatan yang menghubungkan kedua "lautan", yakni ilmu fikih dan tasawuf ("mengangkatkan soal ini kepada ahli masa ini daripada ulama yang menghimpunkan antara dua laut yang tersebut"), agar dapat memberikan jawaban yang berdasarkan ilmu (al-Fatani 1957: 181). Hal itu jelas sekali nampak pada halaman-halaman berikutnya yang didukung oleh banyak acuan dan kutipan dari sumber-sumber yang ditulis oleh beberapa fakih dan ahli tasawuf. Sumber tersebut berbahasa Melayu dan Arab, dan al-Fatani menerjemahkan teks-teks Arab itu sambil mengawali terjemahan itu dengan kata "*artinya*". Semua terjemahan itu tepat, namun terikat oleh konvensi-konvensi bahasa "Melayu Kitab" yang dipengaruhi bahasa Arab[4]. Meskipun kebanyakan fatwa al-Fatani menunjukkan keahliannya dalam bahasa Arab, baik secara tersurat maupun tersirat, harus dicatat bahwa bahasa inti dari kebanyakan fatwa yang dimuat dalam kumpulan tersebut ialah bahasa Melayu dengan memakai huruf Arab. Dalam kumpulan itu hanya ada empat fatwa yang ditulis sepenuhnya dalam bahasa Arab, disertai terjemahan Melayu (yang tampaknya akurat) yang dibuat kemudian oleh putranya, Isma'il Ahmad.

Komunikasi lintas budaya jelas merupakan masalah yang dihadapi oleh para *mustafti* al-Fatani. Ada 13 fatwa yang membahas masalah hubungan dengan komunitas-komunitas non-muslim di Asia Tenggara Daratan, serta fatwa lain lagi mengenai hubungan perkawinan antara orang Arab dan penduduk setempat. Bahkan ada beberapa pertanyaan tentang penerjemahan itu sendiri. Pada sebuah kasus (no. 4; hlm. 4-15), melalui sepucuk surat yang dikirimkan ke Mekkah pada sekitar tahun 1903 oleh tiga orang Cam dari Kamboja ("dari ahli Kamboja bangsa Cam"), al-Fatani diminta menjelaskan arti istilah Arab *qidam* yang digunakan untuk menjelaskan salah satu sifat Allah (yakni "Dia yang paling dahulu dan yang paling akhir"). Menurut ketiga *mustafti* Cam itu, termasuk di antaranya "Qadi Kamboja" Haji Muhammad Salih, istilah *qidam* oleh sebagian orang Cam diterjemahkan dengan kata Melayu "sedia" dan oleh sebagian lainnya dengan kata Cam *k-l-u-*[5]. Ternyata sebagian orang Cam sangat memperhatikan bahasa Melayu sebagai bahasa ilmu Islam yang digunakan mereka untuk memahami teks-teks Arab – sebagaimana juga bahasa Jawa pernah digunakan orang Sunda sebagai bahasa perantara[6]. Menurut para *mustafti* Cam itu, selama dua tahun terakhir telah muncul perselisihan karena kedua istilah itu (*sedia* dan *k-l-u-*) tidak cocok satu sama lain, apalagi istilah *k-l-u-* berkonotasi negatif dalam bahasa Melayu, yaitu barang terbuang atau jorok. Al-Fatani menanggapinya dengan membahas secara mendetil akar kata Arabnya beserta berbagai bentuknya (baik dalam bahasa Arab klasik maupun bahasa dialek), sebelum membahas varian-variannya dalam bahasa Melayu dan Cam. Al-Fatani juga mengutip dua teks hukum (*Kitab usul al-din* and *'Aqa'id al-tawhid*) yang membahas soal tersebut, sebe-

lum memutuskan bahwa manakala tersedia dua terjemahan untuk sebuah kata, maka yang lebih bagus ("elok") harus digunakan dalam konteks-konteks yang menyangkut Allah dan sifat-sifat-Nya. Dia juga mengatakan bahwa kadang-kadang istilah asli Arabnya lebih baik dipertahankan manakala dia melihat kata-kata yang dapat diterima dalam bahasa Melayu Melaka tetapi bisa dianggap kotor ("keji") dalam bahasa Melayu Patani, ataupun kalau makna sebuah kata berbeda dari satu desa ke desa lainnya di tempat ("negeri") yang sama. Namun secara umum dia menyarankan agar kelompok-kelompok masyarakat yang berselisih paham itu mencari kesepakatan mengenai istilah-istilah seperti itu dan menghindari pertentangan antarsesamanya.

Pada fatwa di atas al-Fatani menunjukkan pengetahuan bahasanya dengan menggunakan bahasa Melayu sebagai penengah antara bahasa Arab dan bahasa Cam. Pada satu fatwa lainnya dia menunjukkan kesadarannya bahwa kata-kata dapat menembus batas-batas kebahasaan dan diserap ke dalam bahasa setempat (lih. no. 83; hlm. 152-53). Di sini al-Fatani diminta pendapatnya tentang "sesuatu yang sering terjadi di kalangan orang Melayu", yakni pada kejadian penting tertentu seorang suami memilih menyapa istrinya dengan istilah-istilah yang tidak dimengerti oleh si istri. Dalam hal ini *mustafti* menyebutkan pemakaian kalimat-kalimat yang "kearab-araban" seperti "Aku talak akan dikau" atau penggunaan istilah-istilah seperti "kahwin" atau "nikah". Berikut ini jawaban al-Fatani:

> Bermula perkataan orang Melayu kita, "Aku talakkan istri aku" umpamanya, atau "Aku kahwinlah dengan si anu itu", atau "Aku bernikahlah dengan dia" umpamanya. Jatuh dengan lafaz talak yang tersebut itu oleh talaknya. Dan sah pula dengan lafaz berkahwin dan lafaz bernikah itu oleh berkahwinnya apabila mengetahui oleh yang berkata akan bahwasa[nya] segala lafaz itu ditalakkan dengan dia dan diberkahwin dengan dia, bahkan tiap-tiap daripada lafaz talak dan lafaz nikah itu sungguhpun bahasa Arab tetapi telah mengistiamalnya akan dia oleh orang Melayu kita sebagai yang sya'i' (masyhur) hingga seoleh-olehnya ia bahasa Melayu, dan lafaz berkahwin itu tiada tersembunyi bahwasanya bahasa Melayu dan sekalian lafaz itu *sarih* semuanya.

Dalam soal terjalin dan terputus akad nikah itu nampaknya kewajiban mengerti istilah-istilahnya jatuh kepada mempelai lelaki. Namun al-Fatani juga mengakui, jika mempelai perempuan adalah orang India (Hindi) misalnya dan benar-benar tidak memahami arti istilah itu, maka pengucapan akad nikah tersebut tidak sah.

Saya sudah mencatat bahwa al-Fatani, sebagaimana setiap mufti, merangkai jawabannya dalam bahasa si penanya. Buat dia bahasa itu ialah bahasa Melayu dari tempat kelahirannya, yakni Patani. Meskipun demikian, al-Fatani juga menguasai bahasa Arab secara aktif. Dua fatwanya dalam bahasa Arab justru mengulas masalah bahasa khotbah Jumat. Pada fatwa nomor 23 (hlm. 67-69) terdapat sebuah pertanyaan tentang khotbah yang disampaikan dalam dua bahasa, yang keduanya adalah terjemahan "dalam bahasa non-Arab dan panjang" (*bi kalam a'jami faslan tawilan*). Terjemahan itu disisipkan di antara unsur-unsur utama khotbah (*arkan*) agar dapat dimengerti oleh jemaah sholat Jumat non-Arab (*mustami'un a'jamiyyun*). Al-Fatani menjawab bahwa selain *arkan* – yakni ayat-ayat al-Qur'an yang harus dibacakan oleh seorang Arab atau seseorang yang sudah mempelajari bahasa Arab – khotbah harus diterjemahkan untuk para penutur non-Arab, meskipun itu tidak serta-merta melepaskan kewajiban masyarakat muslim untuk mempelajari bahasa Arab. Al-Fatani mendukung jawabannya dengan mengutip langsung (dalam bahasa Arab) tulisan-tulisan dua ulama, yaitu al-Bujayrami dan Ibn Qasim yang mengharuskan adanya orang yang mampu membuat terjemahan yang baik namun tidak merusak konsentrasi para jemaah. Al-Fatani mengatakan hal ini lebih-lebih diperlukan karena bahasa-bahasa selain Arab bisa menyesatkan, dan pembacaan berbagai *arkan* tidak boleh bersela terlalu panjang. Maksudnya, agar pembacaan ayat-ayat al-Qur'an jangan ternodai oleh penafsirannya, yang harus dibuat

setepat mungkin dan yang maknanya tidak boleh disetarakan dengan al-Qur'an.

Jelas al-Fatani sangat menguasai sumber-sumber rujukannya dan mampu beralih dari satu bahasa ke bahasa lain. Namun tidak semua ulama di Asia Tenggara setrampil itu, dan barangkali juga tidak semuanya begitu dihormati. Pada tahun 1890-an, seorang perantau bangsa Hadrami yang tinggal di Batavia, demi mempertahankan hak keluarganya untuk mengutip uang dari sebuah tempat ziarah, mengemukakan fatwanya sendiri beserta fatwa terdahulu oleh sekutunya Sayyid Uthman (1822-1914), yang menyatakan bahwa tingkat pengetahuan bahasa Arab musuh-musuh lokal mereka masih terlalu rendah, sehingga mustahil mereka dapat merumuskan dakwaan sanggahan yang serius[7]. Entah ini benar atau salah, namun yang pasti kebutuhan untuk menjembatani kesenjangan bahasa, baik dalam penafsiran al-Qur'an maupun dalam bahasa *ifta*', diperhatikan orang Mesir seperti juga orang Indonesia di jaman sekarang, baik dalam mengkaji teks, maupun pada saat kaum muslimin, termasuk para *mufti*, memanfaatkan media alternatif seperti televisi atau Internet.

Hierarki Teks

Di mata publik pada jaman sekarang barangkali televisi dan Internet merupakan sumber-sumber pengetahuan agama Islam yang paling mudah diakses. Revolusi serupa terjadi di abad ke-19, ketika kumpulan tulisan tentang Islam, termasuk di antaranya kumpulan fatwa, mulai dicetak dan menjadi lebih mudah diperoleh khalayak ramai. Saya menyebutkan teknologi cetak di sini, karena hal itu telah mempengaruhi penyampaian bahasa disebabkan alasan tehnis dan praktis.

Masuknya teknologi cetak berlangsung dalam dua tahap, dimulai dengan teknik litografi yang mendominasi penyajian kitab-kitab suci sebab mencerminkan seni sang kaligrafer. Tahap kedua adalah teknik tipografi yang kalah menarik dari segi ini[8]. Saya tidak akan menyinggung wujud fisik dari penyajian fatwa-fatwa al-Fatani karena baru terbit beberapa dasawarsa setelah kematiannya. Sebaliknya, *Muhimmat al-nafa'is* adalah contoh litografi yang baik, yang dihimpunkan di Mekkah pada akhir tahun 1880-an untuk para pembaca di Asia Tenggara. Di dalamnya termuat fatwa-fatwa yang menunjukkan berbagai soal yang dilahirkan oleh teknologi cetak sebab mengharuskan orang mengkaji ulang nilai sebuah teks. Seperti ditunjukkan oleh Proudfoot (2002: 120), kepemilikan sebuah teks, yang sekaligus merupakan penguasaan atas pengetahuan, adalah komoditas yang amat dilindungi. Fatwa nomor 63 contohnya, memperlihatkan seseorang yang menyesal telah menjual buku-bukunya waktu terbelit masalah keuangan dan kemudian berubah pikiran. Tetapi barangkali gambar yang paling jelas dari dampak yang ditimbulkan oleh teknologi cetak itu adalah pertanyaan (nomor 61) tentang "sebuah cetakan lama" karya klasik al-Ghazali, *Ihya' 'ulum al-din* (Kebangkitan ilmu-ilmu agama). Buku aslinya rupanya telah diwakafkan, namun pemiliknya ingin menukarnya dengan "cetakan baru". Mufti mazhab Syafi'i di Mekkah, Ahmad bin Zayni Dahlan (w. 1886), mungkin setelah meninjau dengan cemas koleksi edisi pertama miliknya sendiri yang terkenal itu, menjawab bahwa hal itu mestinya tidak dilakukan oleh si pemohon fatwa, meskipun seperti kebanyakan fatwa di dalam kumpulan ini, dia tidak memberikan alasan untuk jawabannya itu. Pada masa kemudian *mustafti* dan pembaca fatwa, yang semakin banyak jumlahnya, menuntut penjelasan itu.

Menurut satu hieraki tersendiri, setiap fatwa di dalam *Muhimmat* disampaikan mulai dengan pertanyaan dalam bahasa Arab, disusul terjemahan yang tepat dalam bahasa Melayu Kitab, demikian pula jawabannya dalam urutan yang sama. Ini tidak berarti bahwa pertanyaan itu asalnya diajukan dalam bahasa Arab. Seperti kebanyakan pertanyaan yang ditujukan kepada al-Fatani, masing-masing pertanyaan itu sangat mungkin ditulis dalam bahasa setempat, kecuali jika pada saat itu ada ulama setempat atau seseorang di Mekkah yang diminta tolong untuk menerjemahkannya agar dapat dipahami oleh mufti yang dikehen-

daki. Sesudah itu jawaban sang mufti ditulis pada selembar kertas bagi *mustafti* yang mengajukan *istifta'*. Namun fatwa itu kadang-kadang dibuatkan salinannya, dan sepertinya salinan seperti itulah yang digunakan untuk menyusun kitab *Muhimmat*. Dan meskipun *Muhimmat* itu mengutamakan bahasa Arab, jelas sekali buku itu disusun untuk sidang pembaca Melayu yang memerlukan terjemahan agar mereka dapat menyimak bahasa kitab suci, juga tanda-tanda vokal pendek yang memungkinkan mereka melafalkannya dengan benar. Namun fakta bahwa bahasa Arab dan Melayu menggunakan huruf yang sama tentu mengurangi kesenjangan kultural yang membentang di antara kedua dunia Islam itu. Hal ini akan saya bahas lagi di bawah ini.

Namun dalam hal teks-teks yang ditujukan bagi komunitas muslim Asia Tenggara, *Muhimmat al-nafa'is* bertempat di suatu masa akhir, bukannya awal, dalam sejarah. Soal-soal sehari-hari yang diajukan para *mustafti* beralih pada media majalah yang lebih langsung aksesnya, sebagaimana kebutuhan media cetak di Timur Tengah telah bergeser dari teknik litografi ke teknik tipografi. Teknologi ini diadopsi dengan antusias oleh gerakan reformis yang dirintis oleh Jamal al-Din al-Afghani (1838-1897) dan Muhammad 'Abduh (1849-1905) yang berjuang untuk menciptakan sebuah ruang publik yang Islami sekaligus nasional (lih. Salvatore 1997). Media yang menyuarakan gerakan reformis ini sejak 1898 adalah *al-Manar*. Di bawah kendali redaksional Rashid Rida (1865-1935), majalah yang dicetak dengan teknik tipografi ini menyediakan halaman-halaman khusus untuk fatwa, dan para pembaca elit dari Asia Tenggara (keturunan Arab maupun lokal), berkat penguasaan bahasa Arab mereka baik sebagai bahasa sehari-hari maupun sebagai sumber pengetahuan agama, dapat berpartisipasi dalam setiap wacana modernitas Islam dengan megirimkan pertanyaan-pertanyaan kepada Rida (Bluhm 1983).

Muhammad 'Abduh terpandang sebagai mufti Mesir, namun konsep seorang "mufti cetak" mungkin sekali hal baru bagi orang-orang di Asia Tenggara, karena saat itu mereka belum memiliki majalah Islam apa pun. Namun dalam format majalah itu masih tersisa keterikatan dengan masa lalu mengingat *al-Manar* – sebagaimana tulisan-tulisan para ulama terkenal di Mekkah – menggunakan bahasa Arab. Maka pertanyaan-pertanyaan yang berasal dari Asia Tenggara, entah dari orang Arab atau penduduk pribumi, harus ditulis dengan bahasa Arab pula. Kalau jawaban mufti itu perlu disampaikan kepada para *mustafti* Melayu, maka terserah pembaca untuk menerjemahkan fatwa tersebut secara lisan.

Tentu saja korelasi antara bahasa Arab dan kekuasaan tetap merupakan wacana kaum reformis. Rashid Rida, dengan beralasan bahwa orang Arab sudah sewajarnya memimpin karena mereka adalah pelaku-pelaku pertama sejarah Islam, bahkan membela pendidikan bahasa Arab di kalangan masyarakat non-Arab agar mereka dapat berperan serta dalam hidupnya sebagai muslim yang sempurna (Rida 1923). Kalau Rida memuji berbagai upaya para perantau Asia Tenggara yang ditemuinya di Kairo – kadang-kadang sambil menilai mereka menurut kefasihan mereka berbahasa Arab – dan yang setia berkorespondensi dengannya di rubrik halaman tanya-jawab yang diasuhnya, maka orang-orang tersebut perlu meneruskan programnya ke kawasan Asia Tenggara. Dalam menyebarkan program Rida ini tentu saja mereka tetap memakai bahasa Melayu, seperti nampak pada majalah *al-Imam* (1906-08). Namun dalam majalah tersebut ada saja pertanyaan langka yang ditulis dalam bahasa Arab, dan sesudah terbitnya tujuh belas nomor, *al Imam* (jil. 2, no. 6, Desember 1906) memuat sebuah fatwa yang sangat tradisional tentang hukumnya makan kepiting.

> Tanya: Bagaimana pendapat *ulama Syafi'i* kita yang mulia tentang hukumnya makan daging kepiting laut? Halal atau haramkah itu? Mohon berikan kami jawaban yang benar dan semoga Allah melimpahkan pahala-Nya (*iftuna bi al-sawab fa lakum jazil al-thawab*).
>
> Jawab: Ya, itu hukumnya halal [bila kepitingnya] tidak hidup di luar air, atau masih hidup beberapa saat sebelum dimasak, atau

> bisa bertahan lebih lama dari harapan hidupnya di air laut. Inilah pengertian yang termuat di dalam *Tuhfa* [oleh al-Haytami] dan kitab-kitab sejenisnya.

Jawaban ini tidak hanya disampaikan oleh ulama Arab setempat (seseorang bernama Ahmad Ghani Malkar [?]) dan mengacu pada tradisi mazhab Syafi'i, namun juga didukung oleh pendapat tiga tokoh ulama Arab yang termasyhur. Yang pertama ialah 'Abd Allah al-Zawawi (w. 1924), seorang tokoh yang diasingkan dari Mekkah yang sedang berkunjung ke tanah Melayu, yang menambahkan bahwa kepiting yang hidup di dua alam diharamkan menurut fikih mazhab Syafi'i; tokoh kedua adalah Muhammad bin Muhammad bin Hasan Balkhir; dan yang ketiga adalah 'Abd Allah bin 'Abd al-Rahman al-'Attas. Pada halaman di sebelahnya tertulis terjemahan Melayu yang nampaknya tepat, namun diberi kata pengantar yang menyatakan bahwa "salinan yang tersebut itu bukan tarjamah bagaimana lafaznya". Keterangan ini seakan menunjukkan bahwa lepas dari kefasihan mereka berbahasa Arab dan Melayu, tokoh-tokoh reformis Islam itu menganggap bahwa bahasa Melayu tidak mampu menerjemahkan teks-teks Arab, bahkan yang bukan al-Qur'an.

Saya merasa bahwa orang-orang di Mekkah sendiri tidak bersikap seperti itu. Sebagai contoh, al-Fatani beberapa tahun sebelumnya hanya mengingatkan supaya berhati-hati dalam menggunakan kosakata, namun dia tidak meragukan mutu terjemahan yang dilakukannya sendiri. Selanjutnya sikap baru majalah *al-Imam* ini justru berkontradiksi dengan tradisi lama menerjemahkan tulisan-tulisan Arab ke dalam bahasa Melayu, yang kadang-kadang juga dimuat dalam *al-Imam*[9]. Sikap ini lebih-lebih menunjukkan warisan kearaban dari sejumlah tokoh *al-Imam*, yang beberapa di antaranya masih berusaha menegaskan kepemimpinan "alamiah" mereka di dunia Islam Asia Tenggara (lih. Mandal 1997).

Namun, seperti telah disebutkan di atas, kemunculan fatwa Arab disertai terjemahan bahasa Melayu merupakan hal langka dalam sebuah majalah Melayu. Dan meskipun majalah seperti *al-Imam* dan *al-Munir* mencontoh rubrik tanya-jawabnya dari *al-Manar*, dan sering (walaupun tidak selalu) menggali bukti-bukti dari al-Qur'an dan Hadis ketimbang mengacu pada ilmu fiqih tradisional, namun majalah-majalah itu sesungguhnya bertolak belakang dengan modelnya dari Kairo dan menyediakan sebuah kontak yang lebih langsung, baik secara fisik maupun dari segi bahasa, antara tokoh-tokoh mufti yang dapat berbahasa Melayu dengan para *mustafti*. Jadi, bila pertanyaan mereka diajukan dalam bahasa Melayu, maka secara logis jawabannya pun diberikan dalam bahasa yang sama.

Tentu saja bahasa Arab masih ditempatkan pada posisi yang lebih tinggi dalam artikel-artikel utama yang dimuat di dalam majalah-majalah reformis modern, kerap disertai terjemahan bahasa Melayu antara tanda kurung. Bagaimanapun, para editor majalah-majalah itu ingin menyebarkan bahasa Arab ke kalangan penutur bahasa Melayu, dan dengan mempertahankan huruf Jawi dan senantiasa mengacu pada *al-Manar* atau kitab al-Qur'an, mereka mempertegas hubungan suci antara bahasa dan tulisan. Adanya hubungan seperti ini bahkan dikemukakan lewat satu *ifta'* ketika seorang mantan mahasiswa al-Azhar (dan koresponden setia *al-Manar*), Muhammad Basyuni dari Sambas (w. 1981) bertanya kepada Rashid Rida tentang halalnya menerjemahkan sebuah tafsir al-Qur'an dari bahasa Inggris ke dalam bahasa Jawa. Rencana ini sudah didukung ulama Muhammadiyah, sebuah organisasi yang didirikan tahun 1912 oleh para pengagum 'Abduh dan Rida di Jawa. Jawaban dari Kairo pada tahun 1926 tidak saja, meskipun alasan yang mendasari penolakan Rida lebih terkait dengan kecurigaannya terhadap Ahmadiyyah, sebuah sekte sempalan yang diikuti oleh penulis tafsir bahasa Inggris yang berasal dari India itu, setelah Rida sendiri melalui tulisan-tulisannya terdahulu sudah berulang-kali menyerang setiap upaya untuk menerjemahkan teks kitab suci (lih. Ichwan 2001).

Seperti dicatat oleh Ichwan (2001: 145), soal penerjemahan al-Qur'an pernah dibahas

sebelumnya oleh Sayyid 'Uthman dalam sebuah pendapat hukum yang diterbitkannya pada tahun 1909. Soal tersebut juga sudah dibahas pada tahun 1923 dalam sebuah fatwa yang dikeluarkan oleh sekutu Rida di kawasan Hindia, yakni Ahmad Surkati yang berasal dari Sudan (1872-1943). Pendapatnya dimuat dalam majalahnya, *Azzachirah al-Islamijah*, ketika menjawab pertanyaan seorang *mustafti* dari Palembang, dan sekali lagi ditegaskan bahwa bahasa al-Qur'an tidak tertirukan maka berarti juga tidak bisa diterjemahkan[10]. Namun lepas dari penolakan mereka terhadap setiap upaya untuk menerjemahkan al-Qur'an dengan segala makna ganda dan kompleksitasnya, para reformis terus minta agar dapat mempelajari agama mereka melalui medium bahasanya sendiri, terutama karena mereka semakin terasing dari tradisi pesantren dan kitab-kitab fiqih disebabkan kesibukannya menekuni metodologi-metodologi pendidikan modern. Di Hindia Belanda, pendidikan tersebut semakin didominasi oleh tulisan Latin. Maka al-Qur'an dan sunah Rasul menjadi semakin berbeda dari teks-teks tafsir yang berwujud huruf Latin. Pada hemat saya, pihak yang paling bertanggung jawab atas meningkatnya tulisan-tulisan Islam dalam bahasa setempat – tak terkecuali fatwa – di Hindia Belanda bukanlah lawan-lawan Rida dari kubu tradisionalis, tetapi justru para sekutunya di tanah jauh. Keadaan ini berkembang sedemikian rupa sampai-sampai huruf dan bahasa Arab hampir sepenuhnya ditinggalkan mereka pada dasawarsa 1920-an. Sebagai contoh, fatwa-fatwa Ahmad Surkati biasanya muncul di satu majalah yang terutama menggunakan huruf Latin dan dibumbui kata-kata Belanda. Hanya ayat-ayat al-Qur'an saja yang ditulis dengan huruf Arab, disertai cara melafalkannya dalam huruf Latin antara tanda kurung, dan disusul terjemahannya dalam bahasa Melayu. Contohnya dapat dilihat pada bagian ketiga fatwa Surkati yang mengulas penerjemahan al-Qur'an: kutipan ayat yang artinya "Dia tidak ditanya tentang apa yang diperbuat-Nya" (Q. 21:23) disusul transkripsinya, "La joesäloe amma jafäl", dan terjemahannya: "Ta boleh Ia ditanja tentang apa jang Ia lakoeken". Pengungkapan ini memang tepat dari segi linguistik, meskipun terasa amat kaku disebabkan susunan kalimatnya yang berbau Melayu Kitab dan ejaannya yang berbau Belanda.

Sedangkan kaum reformis sering mengejek guru-guru agama yang masih memegang teguh tradisi lama dengan tetap memakai kitab-kitab fikih klasik yang ditulis dengan huruf Arab dan disertai terjemahan dalam bahasa setempat dalam huruf Arab pula, maka pada tahun 1926 di Jawa sekelompok ulama mendirikan organisasi Nahdlatul Ulama (NU) untuk mempertahankan tradisi itu. Sikap mereka paling jelas terungkap dalam fatwa-fatwa yang mereka keluarkan sesudah muktamar pertama yang digelar NU di Surabaya pada tahun 1926. Pada kesempatan itu dikeluakan 27 fatwa. Yang pertama menegaskan keutamaan dari berbagai *madhab*, sedangkan yang ke-10 membahas suatu soal penerjemahan yang sudah dibahas sebelumnya oleh al-Fatani, yakni tentang khotbah Jumat dan rukun-rukunnya.

> S. Bolehkah menerjemahkan khutbah Jum'at selain rukunnya atau beserta rukunnya? Apabila diperbolehkan apakah yang terbaik dengan bahasa Arab saja, atau beserta terjemahnya? Apabila yang terbaik beserta terjemahnya apakah faedahnya?
>
> J. Menerjemahkan khutbah Jum'at selain rukunnya itu boleh sebagaimana tersebut dalam kitab-kitab madzhab Syafi'i dan Muktamar memutuskan: Bahwa yang terbaik adalah khutbah dengan bahasa Arab kemudian diterangkan dengan bahasa yang dimengerti oleh hadirin. Adapun faedahnya ialah, supaya hadirin mengerti petuah-petuah yang ada di dalamnya. (Masyuri 1997: 8)

Kemudian menyusul sebuah kutipan dalam bahasa Arab (disebut "keterangan") yang diambil dari *Kitab hashiyyat al-kurdi 'ala ba fadl* (catatan pinggir al-Kurdi mengenai karangan Ba Fadl), yaitu bagian yang membahas kaidah-kaidah berkhotbah. Di sini fatwa NU itu dapat dipandang sebagai niat untuk menerjermahkan ke masa kini kehebatan para alim ulama dari masa silam, dengan menolak kecenderungan kaum reformis untuk melom-

pat lebih jauh ke masa lalu dan menyatakan dirinya mampu memahami al-Qur'an dan Hadis tanpa perantara. Meskipun demikian, tulisan-tulisan para alim ulama dari masa lampau itu hanyalah sumber rujukan, bukan isi fatwa itu sendiri, yang intinya jelas satu soal masa kini. Karena itulah unsur bahasa Indonesia (yang pada saat fatwa itu dibuat masih disebut bahasa Melayu) merupakan bahasa inti dalam proses *ifta'* di kalangan NU, sebagaimana juga dalam fatwa-fatwa kaum reformis tandingannya, atau para ulama Mekkah yang berasal dari Asia Tengara. Perbedaan di antara mereka, sejauh menyangkut fatwa, terutama berkisar pada pemilihan teks rujukan untuk mendukung isi fatwanya, apakah diambil langsung dari al-Qur'an yang tidak dapat diterjemahkan, atau dari buku-buku fikih yang diterjemahkan secara tradisional.

Keanekaragaman cara mengacu pada teks berbahasa Arab sebagai pendukung argumen fatwa menunjukkan titik temu antara pengetahuan tentang teks dan kebutuhan masyarakat sekitar. Dan masyarakat itu juga bisa lupa. Contohnya, masalah penerjemahan khotbah mengemuka kembali dalam sejarah NU, dengan munculnya pertanyaan yang nyaris sama pada muktamar NU ke-20 di Surabaya di bulan September 1954. Namun kali ini fatwa yang dikeluarkan melihat adanya kebutuhan untuk menjaga agar terjemahan khotbah tetap ringkas, supaya para jemaah tidak kehilangan konsentrasi. Untuk itu tulisan al-Bujayrani dikutip, seperti pernah dilakukan al-Fatani dalam fatwanya mengenai khotbah – yang rupanya tidak diketahui para kiai di Indonesia (lih. Masyhuri 1997: 207).

Masalah konsentrasi juga dipersoalkan dalam buku kumpulan fatwa NU yang disusun oleh Aziz Masyhuri dengan judul Arab *Ahkam al-fuqaha'* ("Ketetapan para fakih") dan subjudul Indonesia, *Masalah Keagamaan*. Format kumpulan-kumpulan fatwa modern seperti itu menunjukkan telah terjadi sebuah pergeseran dalam hal pemilihan jenis huruf. Nyatanya buku kumpulan fatwa susunan Masyhuri menyajikan fatwa-fatwa dengan mendahulukan amar si penulis dalam bahasa Arab, namun komponen bahasa Indonesianya hanya ditulis dengan huruf Latin. Hal ini sekarang telah menjadi praktik yang lazim, termasuk juga di kalangan kaum tradisionalis, padahal fatwa-fatwa para ulama generasi terdahulu – dalam bahasa apa pun – tetap ditulis dengan huruf Arab[11].

Sedangkan penulisan teks Melayu dengan huruf Arab telah menjadi seni yang hampir punah di Indonesia, berbeda dengan kondisi di Malaysia atau bahkan di Patani di mana penggunaan huruf Arab merupakan tanda indentitas terselubung di tengah-tengah sebuah bangsa pemeluk agama Buddha, maka para ulama NU masih mendukung pengajaran bahasa Arab dalam jaringan pesantren yang mendukungnya. Ada sebuah ironi dalam kenyataan bahwa Muhammadiyah baru menggelar sebuah sidang komite fatwa setelah NU melakukannya, berarti dalam hal ini Muhammadiyahlah yang bereaksi terhadap tandingan NU. Dan di samping ingin membedakan dirinya dari NU, Muhammadiyah juga membuktikan kelihaiannya dalam cara modern disajikannya fatwa-fatwa mengenai urusan ibadah – yang sering dimuat dalam majalah *Suara Muhammadiyah*. Berbeda dari kumpulan-kumpulan fatwa NU, sebuah kumpulan fatwa Muhammadiyah disusun secara tematis dan disajikan dalam dua kolom dwibahasa: teks Arabnya diutamakan karena ditempatkan di sisi kiri halaman buku yang dirancang untuk dibaca dari kiri ke kanan (lih. misalnya Pimpinan Pusat Muhammadiyah 1974). Dengan demikian, pandangan sekilas menimbulkan kesan bahwa fatwa-fatwa itu sejak awal ditulis dalam bahasa Arab, padahal kemungkinan ini sangat kecil, dan justru teks Arab lebih mungkin berfungsi sebagai teks dukungan terkemudian ketimbang sumber asli. Ataukah barangkali susunan tersebut mencerminkan suatu keutamaan di bidang bahasa dan agama?

Bagaimanapun juga para pemimpin Muhammadiyah sangat menyadari akan pentingnya terjemahan, dan meskipun banyak mendapat komentar miring dari saingan-saingan mereka di kalangan NU, Majlis Tarjihnya, yaitu majelis fatwa di daerah, sangat

mencermati penerjemahan ayat-ayat al-Qur'an dan Hadis bagi orang awam. Pada satu sidang Majlis Tarjih Yogyakarta yang saya ikuti, para anggota majelis terus saja berusaha memilih terjemahan yang paling tepat bagi teks-teks sumber mereka – baik dari segi keindahan (yang mencerminkan perhatian para *mustafti* al-Fatani kepada di Kamboja), maupun kejernihan dan kesederhanaan bahasanya agar dapat dipahami orang awam[12]. Perdebatan yang saya saksikan terutama berkenaan dengan saat orang tak boleh lagi makan selama bulan puasa, apa definisi istilah "makan" itu sendiri, atau apa saja konsekwensi aktifitas seks. Dibicarakan juga istilah yang paling tepat untuk menyebutkan cahaya matahari yang bersinar lama di kala fajar, atau apa yang dimaksud dengan "fajar kadzib", sedangkan kamus al-Munjid seringkali dipakai sebagai sumber yang mudah.

Sebagaimana disebut di atas, kebanyakan fatwa akhirnya berwujud tulisan, dan Majelis Tarjih Yogyakarta tersebut sebetulnya bersidang untuk menyempurnakan draft kumpulan fatwa mereka mengenai ibadah puasa. Meskipun demikian, fatwa-fatwa dapat saja disampaikan secara lisan manakala konteks atau media memerlukannya. Muhammad Syafi'i Hadzami misalnya menyiarkan sejumlah besar fatwa melalui Radio Cendrawasih di Jakarta pada tahun 1960-an[13]. Fatwa-fatwa itu diberikannya sebagai jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tertulis dari berbagai *mustafti* yang berada dalam jangkauan frekuensi siaran stasiun radio itu, namun kemudian fatwa-fatwa itu mencapai khalayak yang lebih luas setelah diterbitkan dalam tujuh volume dengan judul Arab *Tawdih al-adilla* (Penjelasan Bukti-Bukti) dan subjudul Indonesia "Seratus Masalah Agama" (Hadzami 1982 [1971]). Ini seakan mendukung pandangan bahwa dalam konteks Indonesia, pertanyaan lebih penting dibandingkan jawabannya.

Sebagaimana fatwa-fatwa NU, setiap fatwa Hadzami diawali oleh pertanyaan dan jawaban dalam bahasa Indonesia. Dan seperti kumpulan fatwa NU, kedua-duanya ditulis dengan huruf Latin. Namun, sekali lagi, ini tidak berarti bahwa para *mustafti* Hadzami yang tinggal di perkotaan itu sama sekali tidak mampu membaca tulisan Arab, meskipun ada yang meragukannya, seperti terlihat dalam fatwa berikut (hlm. 38-39):

> [Dari] Chudary Chalil, Tanjung Gedong Rt.12/Rk.8, Grogol – Jakarta.
> Pertanyaan 15
> Apakah artinya *Bil hana wal huburi*?[14]
> Jawaban 15
> Yang saudara tanyakan adalah soal bahasa. Akan tetapi karena bahasa Arab adalah bahasa Islam, maka kami kira ada baiknya juga kami layani, dan pertanyaan ini kami golongkan dalam pertanyaan keagamaan.
> [Dalam huruf Arab disertai tanda-tanda baca lengkap:] *bi al-hana wa al-huburi.*
> Saudara tuliskan *al-huburi* dengan huruf *h* besar. Pada hemat kami, yang munasabahnya dengan susunan kata yang sebelumnya, *al-huburi*, mestinya dituliskan *h* kecil, jadi:
> [Tulisan Arab:] *bi al-hana wa al-huburi.*
> Artinya: Dengan riang dan gembira.
> Memang dalam perbendaharaan kata-kata Arab, ada juga *h*aburan dengan *h* besar, sebagai jama' dari *h*abrah, yang artinya bagian yang rendah daripada Bumi. Kami kira, bukan itulah yang saudara maksudkan.

Namun berbeda dengan fatwa singkat di atas dan kebanyakan fatwa NU atau Muhammadiyah, Hadzami biasanya berfokus pada penjelasan alasan-alasannya, sebab dia perlu berhubungan dengan pendengarnya secara langsung. Isi fatwa Hadzami biasanya disusul teks sumber dalam bahasa Arab yang disertai terjemahan dalam bahasa Indonesia, dan ini menunjukkan bahwa masyarakat dapat mengakses teks sumber itu, bukan semata-mata mengandalkan kepakaran sang ulama. Jadi, penyajian fatwa-fatwa modern dalam bentuk tulis, baik dari kalangan reformis maupun tradisional, mengasumsikan adanya suatu khalayak yang siap membaca tulisan ulama mereka.

Telah dimaklumi bahwa kewenangan seorang *mufti* terletak pada tingkat kemahirannya tentang bahasa Arab – karena memang itulah bahasa agama Islam – namun demikian sebuah teks sumber kadang-kadang diketepikan, tergantung bobotnya. Pada maklumat-maklumat resmi Majelis Ulama Indonesia yang

sering nampak seperti campuran antara fatwa dan siaran pers kementerian, jika al-Qur'an dan Hadis tidak diperlukan sebagai pendukung suatu keputusan, maka kutipan-kutipannya dapat saja dijadikan lampiran. Kadang-kadang kutipan itu diterjemahkan, namun lebih sering tidak, seperti misalnya dalam fatwa MUI tahun 1977 tentang penulisan ayat-ayat al-Qur'an dengan huruf bukan Arab, yang memuat enam kutipan al-Qur'an dalam lampiran[15].

Ali Mustafa Yaqub, *mufti* modern dari majalah *Panji* dan seorang anggota MUI, pernah dimohon agar mengijinkan sebuah hadis sumber dijadikan catatan kaki dalam satu buku. Seperti kebanyakan buku di jaman sekarang, buku tersebut diset dengan sebuah *desktop printer* yang mampu mencetak huruf Arab dan Latin. Namun kutipan-kutipan suci kadang-kadang terlempar ke catatan kaki – dan hal ini rupanya membuat Mustafa Yaqub cemas hati. Seperti dituturkan editornya:

> Pencantuman teks asli sebagai *Foot Note* ini telah kami perbincangkan sebelumnya dengan Prof. Ali Mustafa Yaqub. Pada mulanya beliau mengatakan, *kayak*-nya kurang sopan mencantumkan teks asli (Hadis) di bawah naskah sebagai catatan kaki, mengingat teks Hadis harus dimuliakan. Namun setelah terjadi "negosiasi" panjang, akhirnya beliau meluluskannya. Hal ini ditujukan supaya dialog yang telah dikemas dengan apik oleh beliau, tidak terpotong oleh Hadis bersangkutan. Bukan karena maksud lain, apalagi maksud tersembunyi. (Yaqub 2002: 14-15)

Di samping itu, disediakannya teks referensi lengkap di bagian akhir buku adalah didasari asumsi bahwa para pembaca bersedia memeriksa dasar keputusan pendapat sang mufti, selain mereka dapat mencari buku-buku itu di perpustakaan atau mengaksesnya secara online. Dan berdasarkan kutipan di atas, nampak juga bahwa fatwa memiliki kesamaan dengan rukun khotbah Jumat menurut al-Qur'an. Keduanya tak boleh diganggu dengan masuknya wacana dalam bahasa lain karena dikhawatirkan rangkaian logikanya bisa hilang. Penerjemahan bukan hanya sebuah pembahasan, namun juga harus disajikan dalam paket-paket informasi yang mudah dicerna dan memiliki koherensi internal.

Penutup

Walaupun makalah ini mengkaji contoh *ifta'* yang beraneka ragam sifatnya, namun masing-masing *ifta'* itu menunjukkan adanya proses penyajian yang saling melengkapi, bahkan menampilkan suatu "pembalikan bahasa" yang saya kira bukan hal baru dalam konteks Asia Tenggara. Kitab al-Qur'an adalah teks Arab yang harus dijelaskan, sedangkan fatwa adalah jawaban dengan bahasa biasa yang harus didukung dengan mengutip isi kitab suci itu. Kedua pengalihan bahasa itu (antara al-Qur'an dengan tafsirnya atau antara fatwa dengan teks sumbernya) tidak selalu harus dianggap sebagai penerjemahan, namun dalam konteks non Arab, keduanya secara implisit bisa dianggap sebagai penerjemahan juga karena kedua teks diletakkan berdampingan. Lagi-pula, anggapan itu hanya satu arah: bahasa Arab dijadikan bahasa Melayu (atau Indonesia), secara tegas atau tidak, namun tidak pernah dituntut agar bahasa Melayu diterjemahkan ke dalam bahasa Arab – meskipun keduanya tampil berdampingan pada halaman yang sama.

Seperti telah disebutkan di atas, penyebarluasan fatwa semakin meningkat berkat kemajuan teknologi cetak, namun teknologi rekaman yang sederhana juga telah membawa gema *ifta'* dari halaman buku ke pita kaset, dan bahkan ke halaman *website*. Mungkin contoh yang paling terkenal adalah penggunaan kaset demi agama Islam oleh Ayatollah Khomeini pada bulan-bulan menjelang pulangnya ke Iran dengan membawa kemenangan. Namun demikian pada tahun 1970-an status dari kaset rekaman pembacaan al-Qur'an masih sering dipertanyakan di kalangan NU – apakah termasuk teks yang dimuliakan atau tidak[16]. Kaset rekaman belum lama ini juga digunakan oleh alim ulama di Mekkah dan Yaman untuk menjawab pertanyaan yang diajukan kepada mereka atas nama panglima Laskar Jihad Ja'far Abu Thalib (Hasan 2005). Namun agar para anggota Laskar Jihad dapat pula

membacanya, jawaban itu diringkas menjadi terjemahan bahasa Indonesia dan dipasang ke *website* mereka dan ini menandai sebuah transisi tambahan cara penyampaian fatwa, sekaligus menciptakan kepusingan baru bagi para mufti resmi yang terikat dengan negara dan pandangan ideologisnya.

Dan kalau e-mufti (*mufti elektronik*) yang kian banyak jumlahnya dikhawatirkan oleh sementara ulama, mereka menciptakan kesulitan di pihak para *mustafti* juga. Waktu berkunjung ke Kairo belakangan ini, saya singgah ke perpustakaan Dar al-Ifta' yang pernah dipimpin oleh Muhammad 'Abduh. Di sana saya berjumpa dengan seorang mahasiswa Indonesia di al-Azhar yang menceritakan tentang permohonan fatwa terbaru melalui email dari Bali. Sayangnya pertanyaan sang *mustafti* dari Bali itu tidak mendapat jawaban karena, meskipun orang-orang Indonesia di Kairo sudah berusaha menerjemahkannya, pertanyaan itu tetap saja sulit dimengerti. Menerjemahkan itu suatu masalah, tetapi mengucapkan sesuatu yang terpahami adalah hal lain pula.

CATATAN

1. Sebagai contoh, Messick (1993) meneliti peranan para *mufti* dan *fatwa* mereka di Yemen, Powers (2002) meneliti konteks Afrika Utara pada abad ke-14 dan 15 dan Skovgaard-Petersen (1997) melacak arus sosial dan intelektual di balik *fatwa* yang tersimpan di perpustakaan Dar al-Ifta' di Mesir.
2. Hasil penelitian baru tentang konteks Indonesia akan segera menyusul, termasuk sebuah buku karya M.B. Hooker.
3. Komentar-komentar Prof. Masud itu disampaikan pada lokakarya yang bertajuk "Fatwa-fatwa dan penyebaran kekuasaan agama di Indonesia,", Leiden University 31 Oktober 2002.
4. Melayu Kitab adalah ragam bahasa Melayu yang digunakan untuk menerjemahkan teks-teks Arab, yang sering mempertahankan struktur kalimat bahasa Arab atau kaidah-kaidah gramatikal yang setengah Arab. Mengenai bentuk-bentuk Melayu Kitab lama, lih. Riddell (2001b).
5. Menurut Wilkinson (1959, II: 1033), salah satu kata yang dipakai untuk menyebut Allah adalah *Tuhan yang sedia* ("the Ancient of Days"). Istilah "sedia" berakar dari bahasa Sanskerta dan memiliki padanan dalam bahasa Cam kuno, yakni kata *sadi* yang artinya ("siap") tidak ada hubungan dengan agama. Lih. Po Dharma (1999: 240). Saya belum berhasil menemukan contoh pemakaian kata Cam itu – ataupun padanannya dalam bahasa Melayu yang bermakna menghina. Kamus-kamus oleh Aymonier dan Cabaton (1906) ataupun Moussay (1971) nampaknya tidak memuat kata sepadan.
6. Lih. uraian Snouck Hurgronje (1931: 265) yang berdasarkan keterangan oleh Aboe Bakar Djajadiningrat, seorang Banten di Mekkah. Lebih kemudian muncul gejala yang disebut *ngalogat* di pesantren-pesantren Jawa Barat, yang menjadikan bahasa Sunda bahasa pembahasan utama dan tercetak, bukan lagi terjemahan lisan dari pembahasan berbahasa Jawa. Lih. artikel Iip Dzulkifli Yahya dalam kumpulan ini.
7. Saya pernah melihat salinan *fatwa* ini, yang berkaitan dengan pertikaian atas uang yang dihasilkan oleh sebuah tempat ziarah di Luar Batang, dalam sebuah peti arsip Snouck Hurgronje yang belum diinventarisasi. Kisah pertikaian itu telah dipaparkan oleh Kaptein (2002).
8. Tentang pentingnya teknologi cetak dan estetikanya, lih. Proudfoot (1997).
9. Sebagai contoh, dalam sebuah perdebatan tentang tasawuf pada tahun 1908, *al-Imam* menghimbau para pembaca untuk mengacu pada tulisan-tulisan Melayu abad ke-19 karya 'Abd al-Samad dari Palembang dan Isma'il al-Minankabawi. Lih. jil. 2, no. 10, Mei 1908 dan jil. 3, no. 3, Agustus 1908.
10. Lih. *Azzachirah al-Islamijah* jil. 1, no. 5, Jumadilawal 1342 [Desember 1923], hlm. 236-41. Di dunia Melayu, argumen-argumen tentang kemustahilan menerjemahkan al-Qur'an sebenarnya bukan sikap tradisional seperti yang dapat diperkirakan, dan Riddel (2001a) telah menunjukkan bahwa dalam menerjemahkan ayat-ayat al-Qur'an Hamza al-Fansuri jauh lebih bebas dibandingkan ahli-ahli tafsir penerusnya seperti Abd al-Ra'uf al-Sinkili (c.1615-c.1693).

11. Mengingat proses transisi ini tidak tampak dalam buku-buku masa kini, maka penelitian di masa yang akan datang sepatutnya memeriksa bagaimana dan kapan lingkungan pesantren di Indonesia mulai mau menerima penulisan bahasa Indonesia dengan huruf Latin saja.
12. Sidang Majlis Tarjih Yogyakarta, 28 Februari 2003. Di sini saya menyampaikan terima kasih kepada Professor Syamsul Anwar dan para anggota Majlis yang telah mengijinkan saya mengamati jalannya sidang itu.
13. Pemakaian radio untuk menyiarkan program agama Islam pada waktu itu masih dipertanyakan oleh beberapa kalangan, seperti ditunjukkan oleh sebuah fatwa NU pada bulan Oktober 1961, yang menyarankan agar para pendengar tidak usah menjawab ucapan "*assalamualaikum*" secara formal (lih. Masyhuri 1997: 237).
14. Fatwa ini dikutip seadanya meskipun ejaannya kurang konsisten.
15. Di dalam *fatwa* itu sendiri empat ayat menyatakan bahwa (1) Penulisan itu bisa dianggap haram bisa juga sah, (2) apa pun jenis hurufnya, pelafalannya harus benar, (3) menuliskan al-Qur'an dengan huruf bukan Arab membuka kemungkinan terjadinya pembacaan yang bukan asli dan menyesatkan, dan (4) kalau diperbolehkan, penulisan tersebut harus dilakukan seperlunya saja dan ditulis bersama dengan teks Arabnya. Mengingat *fatwa* Surkati sebelumnya tentang persoalan yang sama, maka keputusan MUI ini cukup baru isinya.
16. Fatwa yang membahas kaset dikeluarkan pada muktamar bulan Juni 1979 di Semarang, yaitu persis sesudah keluarnya fatwa penting tentang kemungkinan mencetak al-Qur'an dengan huruf Latin atau Braille (buat orang tunanetra) yang dikeluarkan dua tahun setelah MUI membuat ketetapan serupa, lih. Masyhuri (1997: 260-61).

IKHTISAR SEJARAH PENERJEMAHAN ALKITAB DI INDONESIA

Lourens de Vries

United Bible Societies/Vrije Universiteit, Amsterdam

Pengantar

Sejarah yang menarik namun rumit tentang penerjemahan Alkitab dimulai pada abad ke-3 SM ketika orang-orang Yahudi mulai menerjemahkan Alkitab Ibrani ke dalam bahasa Yunani bagi orang-orang Yahudi yang berbahasa Yunani[1]. Tatkala agama Kristen menyebar ke dunia berbahasa Yunani, karya-karya terjemahan dari Alkitab Yunani pun bermunculan, seperti Alkitab versi Latin dari abad ke-2 yang dinamakan *Itala*. Dalam konteks perdagangan dan penjajahan bangsa Portugis dan bangsa Belanda, agama Kristen juga mencapai Indonesia. Tiga puluh lima tahun setelah kapal Belanda pertama berlayar ke Indonesia (1595-1597), Injil Matius berhasil diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu oleh Albert Cornelisz. Ruyl dan dicetak oleh Jan Palenstein dengan dana Serikat Dagang Hindia Timur. Hal itu terjadi pada tahun 1629.

Buku *Ethnologue* (Grimes 1996) mencatat 715 bahasa yang digunakan di Indonesia. Pada tahun 1998, 142 dari ke-715 bahasa ini tercatat memiliki entah Alkitab lengkap (16 bahasa), Perjanjian Baru (40), atau salah satu kitabnya (86) (Soesilo 1999: 52). Meringkas sejarah ke-140 lebih proyek penerjemahan yang dikerjakan sejak tahun 1629 bukanlah tugas yang ringan.

Sumber Belanda utama untuk tulisan ini adalah Swellengrebel (1974-1978), berupa dua jilid yang mengagumkan dengan judul *In Leijdeckers Voetspoor. Anderhalve eeuw Bijbelvertaling en taalkunde in de Indonesische talen* 'Mengikuti jejak Leijdecker. Satu setengah abad penerjemahan Alkitab dan linguistik dalam bahasa-bahasa di Indonesia'. Karya Swellengrebel terpusat pada kurun waktu antara tahun 1820 hingga tahun 1970. Untuk periode setelah tahun 1970 sumber utama saya adalah Soesilo (1999). Boetzelaer (1941) menjadi sumber saya untuk penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu pada abad ke-17. Boetzelaer sendiri mengacu pada Werndly (1736).

Skopos (Sasaran Utama) Karya-Karya Terjemahan Alkitab

Saya berupaya agar tidak menimbuni tulisan ini dengan berbagai gagasan dari teori penerjemahan. Akan tetapi terdapat satu konsep yang mendasar bagi penelitian saya, yaitu konsep tentang *skopos* karya-karya terjemahan. Ihwal menerjemahkan selalu mencakup ihwal mengambil rupa-rupa keputusan untuk memecahkan masalah selektivitas dan "ketidakpastian" yang melekat pada proses penerjemahan dan *skopos*, yaitu fungsi-fungsi sosial dan budaya yang dimaksud atau diharapkan dari satu teks dalam jemaat sasaran, memainkan peran menentukan dalam pola-pola pilihan yang diambil para penerjemah. Angkat

contoh klausa sederhana bahasa Yunani *pantes zetousin se* dalam Markus 1:37. Dalam terjemahan Indonesia *Kabar Baik* (1985, BIS) klausa ini diartikan sebagai "Semua orang sedang mencari Bapak", sedangkan dalam versi *Terjemahan Baru* (1987, TB) diartikan sebagai "Semua orang mencari Engkau". Versi TB lazimnya berupaya agar sedekat mungkin dengan bentuk (sintaksis) bahasa Yunani, dengan menerjemahkan kata benda dengan kata benda, kata ganti dengan kata ganti dan seterusnya, dan sejauh mungkin mempertahankan susunan kata versi bahasa Yunani. Jadi, selektivitas TB terletak pada aspek sintaksis dari sumber. BIS di lain pihak memilih aspek maknawi dari sumber dan menekankan kewajaran. Sebagai contoh, arti duratif (keberlangsungan) kata kerja Yunani *zetousin* diterjemahkan dengan kata *sedang*, dan alih-alih menerjemahkan kata ganti orang Yunani *se* dengan kata ganti orang Indonesia yang "sepadan" yaitu *engkau*, BIS memilih kata benda *Bapak* yang dapat digunakan sebagai bentuk sapaan sopan dan dalam konteks ini juga terasa lebih wajar untuk menyapa Yesus. Sering kali tidak mungkin menyampaikan sekaligus aspek sintaksis sumber dan makna kontekstualnya, sehingga seorang penerjemah harus memilih aspek-aspek sumber mana yang mesti diutamakan dalam penerjemahan.

Masalah "ketidakpastian" bertalian dengan kenyataan bahwa teks-teks Alkitab (atau buku apa pun dalam hal ini) biasanya dapat diartikan dalam lebih dari satu cara. Dalam kenyataan, lebih mudah bagi para penerjemah untuk menafikan karya-karya terjemahan yang salah daripada memilih di antara berbagai arti yang sama-sama didukung oleh teks sumber. Teks sumber sering kali mengabsahkan lebih dari satu terjemahan, dan dalam arti inilah teks sumber menimbulkan "ketidakpastian" di antara berbagai terjemahan yang mungkin dihasilkan.

Para penerjemah memecahkan masalah selektivitas dan "ketidakpastian" dengan memakai kriteria *di luar* teks sumber. Inilah pilihan mereka satu-satunya, entah mereka sadar atau tidak. Kriteria-kriteria eksternal ini muncul dari serangkaian faktor yang rumit lagi majemuk, yang secara keseluruhan disebut sebagai *skopos* penerjemahan dalam studi-studi penerjemahan empiris[2]. Panitia-panitia penerjemahan mempunyai tujuan-tujuan tertentu atas terjemahan (yaitu *skopos* yang dimaksudkan), namun jemaat pengguna dan pembeli karya-karya terjemahan itu mengharapkan hal-hal tertentu dari karya-karya terjemahan tersebut (yaitu *skopos* yang diharapkan). Sebagai misal, ketika Alkitab diterjemahkan untuk pertama kali dengan *skopos* misioner bagi suatu kelompok masyarakat suku asli di daerah yang cukup terpencil, maka ihwal menyampaikan aspek-aspek literer dan retoris dari teks-teks sumber memiliki prioritas lebih rendah daripada kebutuhan untuk menyampaikan sejelas mungkin amanat pokok teks-teks sumber itu, sebagaimana ditangkap oleh si misionaris penerjemah. Aspek budaya atau retorika teks sumber yang dianggap tidak hakiki bagi amanat pokok tadi tidak akan dipertahankan, bila hal itu memperumit proses komunikasi. Dan hal inilah yang kita saksikan dalam banyak karya terjemahan Alkitab di Papua, provinsi Indonesia yang paling timur. *Skopos* versi BIS Indonesia yang baru disebutkan di atas berbeda dari versi TB. TB adalah terjemahan demi kepentingan gerejani, dengan fungsi-fungsi internal seperti fungsi liturgis, sedangkan *skopos* yang dimaksudkan versi BIS terutama berciri eksternal, untuk pembaca/pendengar yang tidak akrab dengan bahasa gerejani atau dengan Alkitab. Fungsi-fungsi sosial dan budaya yang berbeda dari kedua terjemahan Indonesia ini menentukan bagaimana para penerjemahnya menangani masalah selektivitas dan "ketidakpastian". Perbedaan-perbedaan yang barusan disebutkan antara "Semua orang mencari Engkau" (TB) dan "Semua orang sedang mencari Bapak" (BIS) berasal dari perbedaan dalam *skopos*. Sebagai contoh, BIS ingin menyampaikan makna Alkitab dalam langgam bahasa sehari-hari, dan hal ini bermuara pada penggunaan kata *sedang* dan *Bapak*. Pilihan-pilihan yang diambil dalam BIS bermuara pada suatu terjemahan yang kurang memiliki kesepa-

danan langsung dengan bentuk sintaksis dari sumber Yunani.

Orang telah sejak lama mengkaji hubungan antara terjemahan dan teks sumber dalam bingkai gagasan-gagasan kesepadanan yang diterapkan pada teks. Saya menyebut kesepadanan tekstual ini sebagai model atau paradigma kesepadanan tekstual, menyitir pernyataan Robinson (1997: 192): "Penerjemahan adalah suatu aktivitas linguistik yang dilakukan atas teks. Faktor-faktor terpenting yang mengendalikan penerjemahan adalah struktur-struktur kesepadanan yang abstrak, yang disepadankan secara sintaksis dan semantik, dan bukannya jejaring sosial masyarakat, para penulis, panitia-panitia penerjemahan, ahli-ahli terminologi, para pembaca dan lain-lainnya". Dalam paradigma kesepadanan tekstual tersebut, ihwal menerjemahkan berarti suatu operasi linguistik atas teks, dan kita dapat memeriksa apakah operasi ini berhasil dengan membandingkan unsur-unsur dari teks terjemahan T dengan unsur-unsur dari teks sumber S. Jika kita membandingkan unsur-unsur bentuk (kata-kata, konstruksi-konstruksi) dalam T dan S, maka kita mungkin dapat atau mungkin pula tidak dapat menemukan contoh-contoh tentang kesepadanan formal antara T dan S. Jika kita membandingkan unsur-unsur makna atau fungsi, maka kesepadanan fungsional[3] ternyata ada atau tidak ada. Intinya, seturut paradigma ini penerjemahan itu bisa berupa transposisi teks kata per kata (kesepadanan formal), atau makna per makna (kesepadanan fungsional).

Masalah utama menyangkut model kesepadanan linguistik atau tekstual a-historis semacam ini ialah bahwa model ini hanya mencakup teks sumber, teks sasaran dan hubungan-hubungan kesepadanan linguistik. Panitia-panitia penerjemahan, para penerjemah, khalayak pembaca, serta konteks historis dan konteks kelembagaannya tidak diindahkan. Padahal justru faktor-faktor inilah – dalam kaitannya dengan faktor-faktor lainnya seperti perbedaan-perbedaan dalam struktur bahasa – yang membantu menjelaskan hubungan yang kompleks antara terjemahan-terjemahan dan teks-teks sumber karena, seperti yang telah kita saksikan, selektivitas yang melekat pada penerjemahan meniscayakan kriteria eksternal, yang hanya dapat ditemukan dalam berbagai fungsi serta konteks historis penerjemahan, yaitu *skopos*. Pilihan-pilihan linguistik yang diambil para penerjemah hanya dapat dimengerti ketika teks sumber dan *skopos* penerjemahannya diindahkan. *Skopos* penerjemahan pada gilirannya mengikuti konteks historis dan konteks kelembagaan di mana terjemahan tersebut berfungsi.

Tiga Periode

Dari perspektif *skopos*, sejarah penerjemahan Alkitab dapat dipilah ke dalam periode-periode utama berikut ini. Periode pertama adalah kurun waktu mulai dari tahun 1629, yaitu tahun penerbitan karya terjemahan Alkitab pertama di Indonesia, sampai dengan tahun 1811 ketika *Interregnum* Inggris dimulai saat Raffles mendirikan Lembaga Alkitab pertama di Indonesia. Pada periode pertama ini Serikat Dagang Hindia Timur (*Verenighde Oost-Indische Compagnie*, VOC, 1602-1795[4]) menjadi panitia penerjemahan, dan Dewan Gereja (*Kerkenraad*) dari Gereja Reformasi Batavia menjadi penyelia yang memberikan persetujuan. Kitab-Kitab Suci dari periode ini adalah Kitab-Kitab Suci VOC dalam bahasa Melayu dan Portugis. Tujuan utama dari terjemahan-terjemahan gerejani yang didanai oleh VOC ini ialah untuk melayani jemaat-jemaat Kristen yang terdiri dari orang-orang Eurasia dan orang-orang dari berbagai kelompok etnis seperti Ambon, Tionghoa dan Jawa yang telah menganut agama Kristen. Bahasa yang digunakan untuk bergaul dengan kelompok-kelompok ini adalah bahasa Portugis dan Melayu, dua-duanya berfungsi sebagai *lingua franca* di Kepulauan Nusantara.

Periode kedua dimulai dengan *Interregnum* Inggris (*Tussenbestuur*) pimpinan Gubernur Raffles (1811-1816) dan berakhir dengan pembentukan Lembaga Alkitab Indonesia pada tahun 1950. Raffles mendirikan Lembaga Alkitab Jawa untuk membantu *British and Foreign Bible Society*.

Setelah tahun 1816 Lembaga Alkitab Jawa ini berlanjut dengan bawah nama *Oost-Indisch Bijbelgenootschap* (Lembaga Alkitab Hindia Timur), yang disebut juga *Bataviaas Bijbelgenootschap*. Pada periode ini, berbagai Lembaga Alkitab, khususnya dari Belanda namun juga dari Inggris dan Skotlandia, tampil sebagai bingkai kelembagaan dan kemasyarakatan utama bagi karya penerjemahan. Gereja-Gereja Kristen di Hindia Timur Belanda tetap merupakan kelompok pendengar/pembaca utama, namun kekristenan dan gerakan misioner sebagaimana yang dipahami dalam konteks abad ke-19 kian lama menjadi unsur penentu dalam *skopos* berbagai terjemahan. Bahasa-bahasa lainnya di Indonesia, selain bahasa Melayu sebagai *lingua franca*, mulai bermunculan (bahasa Portugis perlahan-lahan kehilangan tempatnya sebagai *lingua franca* setelah tahun 1800). Abad ke-19 menjadi saksi terbitnya berbagai Alkitab dalam bahasa Jawa (1854), Sunda (1877), Bugis (1888) dan Batak Toba (1878), sekadar menyebut beberapa di antaranya. Banyak penerjemah Alkitab dari abad ke-19 ini beranggapan bahwa mereka hanya dapat menerjemahkan Alkitab dengan benar apabila mereka memahami aturan sebenarnya dari bahasa yang digunakan, tata bahasanya, mengumpulkan kamus-kamus dan mengetahui bentuk tulisan tertinggi, lebih baik lagi bentuk klasik, dari bahasa tersebut (jika memang ada). Seturut gaya khas abad ke-19 mereka mengira bahwa bentuk bahasa tulisan lebih tinggi dan lebih beradab, dan juga bahwa bahasa cenderung rusak di mulut generasi muda; jadi, semakin tua teks-teks yang mereka kumpulkan, semakin dekat mereka dengan bentuk murni dari bahasa tersebut, yang cocok untuk Naskah Suci. Lingkungan lain di mana dapat ditemukan bentuk-bentuk murni dari beragam bahasa di Indonesia adalah lingkungan istana dari kalangan bangsawan Indonesia. Sejalan dengan alur pemikiran ini, Lembaga Alkitab Belanda menekankan kajian atas berbagai bahasa dan kesusastraan Indonesia sebagai pendahuluan yang hakiki menuju penerjemahan Alkitab. Hubungan antara linguistik dan penerjemahan Alkitab pada abad ke-19 menjadikan para penerjemah ini perintis linguistik Austronesia dan Indonesia modern, dan perintis kajian ilmiah atas karya-karya sastra besar bangsa Indonesia.

Periode ketiga dimulai pada tahun 1950 ketika beberapa pemimpin utama agama Kristen bertemu guna merintis berdirinya Lembaga Alkitab Indonesia, dengan Dr. Todung Sutan Gunung Mulia sebagai pemimpinnya yang pertama. Pada tahun yang sama Republik Indonesia diterima sebagai anggota Perserikatan Bangsa-Bangsa, dan 32 Gereja independen Indonesia membentuk *Dewan Geredja-geredja di Indonesia* (DGI). Lembaga Alkitab Indonesia yang baru berdiri – di Indonesia yang merdeka dan dalam kerja sama yang erat dengan Gereja-Gereja Kristen independen dan serikat-serikat misi di seluruh Nusantara – merupakan bingkai kelembagaan utama untuk penerjemahan Alkitab sejak tahun 1950. Pada periode ini, orang-orang Indonesia – yang walaupun tentunya pada abad-abad sebelumnya secara krusial telah terlibat dalam penerjemahan Alkitab, namun tetap tinggal, dengan segelintir pengecualian, tidak kasat mata pada sumber-sumber – tampil ke atas pentas sebagai pemeran utama yang menyelia, memeriksa, mencetak dan mendistribusikan aneka ragam Alkitab dalam banyak bahasa di Indonesia. Pada saat yang sama, di daerah-daerah terpencil seperti Irian Jaya (Papua), periode pascaperang menjadi saksi peningkatan tajam karya-karya terjemahan Alkitab misioner dengan *skopos* komunikatif, dan berada dalam bingkai kelembagaan serikat-serikat misi Amerika dan negara Barat lainnya yang bekerja sama dengan Lembaga Alkitab Indonesia.

Perbedaan-Perbedaan Struktural dan Leksikal antara Bahasa-Bahasa Alkitab dan Bahasa-Bahasa di Indonesia

Penekanan pada *skopos* sosial-budaya dari karya-karya terjemahan Alkitab tidak berarti bahwa saya tidak memperhatikan aspek-aspek menarik dari linguistik "murni" menyangkut penerjemahan Alkitab ke dalam berbagai bahasa di Indonesia. Kita mungkin saja

berpikir bahwa masalah linguistik dari penerjemahan Alkitab ke dalam berbagai bahasa di Indonesia terutama terletak dalam apa yang *tidak* dimiliki bahasa-bahasa ini, seperti padanan kata untuk nama-nama jimat atau sinagoge, namun masalah-masalah yang paling memusingkan sering kali terbukti berasal dari apa yang *sudah* dimiliki bahasa-bahasa ini.

Misalnya bahasa-bahasa Papua di pedalaman Irian Jaya. Sudah jelas bahwa bahasa-bahasa ini kekurangan padanan kata untuk banyak gagasan alkitabiah, namun bahasa-bahasa Papua, seperti juga bahasa Indonesia dan Belanda, memiliki mekanisme penyerapan atau penggambaran yang baik untuk memadukan gagasan-gagasan baru. Jika penerjemahan Alkitab terjadi menyusul karya misioner dan penyebaran agama Kristen, maka bahasa-bahasa Papua menghasilkan kata-kata baru atau memadukan kata-kata serapan untuk domba, unta dan sunat semudah bahasa Belanda dan Indonesia menyerap kata-kata Inggris seperti komputer dan byte. Akan tetapi ketika penerjemahan Alkitab *mendahului* penyebaran agama Kristen, dan di sana sama sekali tidak ada pengetahuan mengenai dunia dan gagasan alkitabiah, maka situasinya menjadi lebih rumit. Lalu jalan keluar satu-satunya ialah dengan menghasilkan apa yang disebut sebagai penerjemahan komunikatif yang sekaligus menerjemahkan dan menjelaskan, serta memadukan komentar-komentar penjelasan ke dalam terjemahan itu sendiri. Penerjemahan semacam ini jarang terjadi sepanjang sejarah penerjemahan Alkitab di Indonesia sampai setelah Perang Dunia II, ketika terjadi peningkatan tajam proyek-proyek penerjemahan di wilayah-wilayah Indonesia yang terpencil dan belum mengenal agama Kristen, seperti di pedalaman Papua (Irian Jaya). Penerjemahan misioner komunikatif ini kebanyakan berasal dari gerakan-gerakan misi Amerika, walaupun ada pula yang berasal dari misi Eropa, yang memandang penerjemahan Alkitab sebagai sebuah piranti hakiki dalam proses penyebaran misi.

Untuk memahami bagaimana kekayaan linguistik bahasa-bahasa di Indonesia sering menyebabkan kesulitan besar dalam proses penerjemahan, simak beberapa contoh berikut. Bahasa-bahasa Papua sangat dikenal di kalangan ahli linguistik sebagai bahasa-bahasa yang sangat majemuk, yang mengungkapkan ragam perbedaan makna yang luas dan terperinci. Sebagai misal, banyak bahasa ini tidak hanya memiliki kalimat-kalimat lampau, kini dan mendatang, tetapi juga bahasa-bahasa ini membedakan pula antara waktu lampau hari ini, waktu lampau baru saja dan waktu lampau sudah lama berselang. Selain bentuk waktu, banyak bahasa ini mengungkapkan pemilahan-pemilahan temporal dalam ranah kejadian-kejadian yang berurutan dan bertumpang tindih, pemilahan-pemilahan pembuktian yang memaksa para pembicara untuk merumuskan dalam setiap kalimat dari sumber mana informasi mereka berasal, misalnya apakah mereka menyaksikan sendiri kejadian yang mereka laporkan atau mendengarnya dari orang lain. Perjanjian Baru berbahasa Yunani serta Perjanjian Lama berbahasa Ibrani dan Aram sering kali tidak mengungkapkan seluruh pemilahan ini sehingga kemudian para penerjemah ke dalam bahasa-bahasa Papua harus mengambil keputusan-keputusan penafsiran yang sulit, apakah peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam bahasa Yunani atau Ibrani terjadi pada waktu yang sudah lama berselang atau baru-baru saja, apakah peristiwa-peristiwa ini terjadi dalam urutan yang pasti atau dengan selang waktu yang lama di antaranya, atau saling bertumpang tindih, atau seluruhnya terjadi secara serempak, dan apakah status pembuktian dari pernyataan-pernyataan alkitabiah itu (dengar dari orang, saksi mata, mencuri dengar, dan seterusnya).

Contoh bagus lainnya tentang kekayaan membingungkan dari bahasa-bahasa di Indonesia adalah hadirnya tingkatan wicara dalam bebeberapa bahasa seperti bahasa Jawa (Ngoko, Madyo dan Kromo), Bali dan Sasak. Banyak faktor menjadi penentu tingkatan dalam bahasa-bahasa ini, seperti hubungan status sosial antara pembicara dan pendengarnya, usia relatif mereka, tingkat keakraban dan lain-lain. Pembedaan-pembedaan antara pembicara dan pendengar niscaya tercermin dalam pilihan-pilihan gramatikal dan leksikal, se-

hingga menyebabkan sejumlah besar kerumitan dalam penerjemahan Alkitab (lihat Ugang & Soesilo 1991, Swellengrebel 1974-78). Sudah tentu juga banyak bahasa di Indonesia yang tidak memiliki padanan untuk pemilahan-pemilahan yang ada dalam bahasa-bahasa alkitabiah, misalnya dalam ranah gender, dan hal ini dapat pula menimbulkan banyak kepelikan, khususnya dalam penerjemahan-penerjemahan harfiah (lihat di bawah). (Tanpa disengaja, kenetralan gender dalam banyak bahasa di Indonesia menjadi semacam bonus pada zaman modern ketika terjemahan-terjemahan Alkitab dituntut untuk menjadi terjemahan inklusif, yang tidak bias pada kaum pria).

Konteks-Konteks Politik Penerjemahan Alkitab di Indonesia

Bahasa-bahasa di Indonesia dengan kekayaan leksikal dan gramatikalnya, memaksa para penerjemah untuk membaca teks-teks kuno Alkitab dengan pandangan baru, dari perspektif rupa-rupa bahasa dan budaya yang membuat pemilahan-pemilahan spesifik, atau menciptakan pembedaan-pembedaan yang asing bagi dunia Yunani dan Ibrani dari mana Alkitab itu berasal. Pembedaan-pembedaan wajib ini memaksa para penerjemah untuk menciptakan pemilahan-pemilahan penafsiran yang sangat khusus. Penerjemahan adalah penafsiran, dan pergeseran-pergeseran makna serta penafsiran yang tidak terelakkan menyebabkan para penerjemah selalu menulis dengan jiwa mereka sendiri, dan hanya sebagian bertumpang tindih dengan sumber-sumber mereka. Dalam arti tertentu, Alkitab yang baru dengan makna-makna yang berbeda bermunculan, sebagaimana bentuk-bentuk baru agama Kristen bermunculan setiap kali agama itu dipadukan ke dalam masyarakat yang berbeda. Namun proses re-interpretasi tentu saja bukan merupakan keunikan agama Kristen. Semua agama dunia mengalami proses-proses serupa dalam aneka waktu dan tempat. Di dalam penerjemahanlah proses-proses re-interpretasi yang tidak terelakkan seperti ini, yang secara implisit terjadi pada semua agama, muncul ke permukaan, khususnya ketika terdapat berbagai terjemahan dalam satu bahasa yang menawarkan penafsiran-penafsiran yang berbeda-beda atas Naskah Suci yang sama. Akan tetapi tidak semua orang menyukai proses-proses re-interpretasi semacam ini. Oleh karena itu, penerjemahan teks-teks religius selalu melibatkan ihwal kebebasan religius dan intelektual. Ketika Alkitab terjemahan Belanda pertama kali dicetak dengan teks yang berbeda dari teks *Vulgata*, pada paruh pertama abad ke-16, para penerjemah dan penerbit harus membayar harga mahal untuk kebebasan tersebut. Sebagai contoh, pencetak terkenal Jacob van Liesvelt dari Antwerpen dihukum pancung pada tahun 1542.

Pembatasan-pembatasan sosial dan politik terhadap penerjemahan Alkitab di Indonesia berbeda-beda seturut ketiga periode yang disebutkan di atas. Pada periode pertama, VOC mengendalikan penerjemahan Alkitab. VOC menanggung biaya penerjemahan-penerjemahan Alkitab di Indonesia, dan kelompok pendengar/pembacanya yang utama adalah jemaat gerejani yang berbahasa Melayu atau Portugis. Dr. Melchior Leijdecker (1645-1701), penerjemah Alkitab berbahasa Melayu pertama, menikah dengan saudara perempuan Gubernur Van Riebeeck. VOC adalah sebuah perusahaan dagang, yang tidak tertarik dengan pemerintahan sebagai tujuan akhir, atau membawa pemerintahan itu ke wilayah-wilayah yang tidak memiliki keuntungan komersial.

Pada periode kedua (1811-1950), Lembaga-Lembaga Alkitab tampil ke atas pentas, khususnya Lembaga Alkitab Belanda, dan lembaga-lembaga ini pada umumnya adalah pranata-pranata independen. Akan tetapi Dewan Lembaga Alkitab Belanda abad ke-19 beranggotakan sejumlah elit politik, budaya dan sosial dari Belanda dan dari Hindia Timur Belanda. Mereka terus menerus berupaya menghubungkan penerjemahan Alkitab dengan kalangan akademisi dan program-program "Pemberadaban" dan "Pasifikasi" yang digalakkan pemerintah, dan juga berusaha untuk menciptakan jarak dengan

serikat-serikat misi. Pemerintahan kolonial cenderung untuk tidak mempercayai serikat-serikat misi itu karena agenda misioner sering kali menyimpang dari agenda pemerintahan kolonial, dan karena para misionaris telah membentuk kehadiran yang cukup mandiri dan bersikap kritis. Satu contoh nyata tentang pembatasan-pembatasan politik atas penerjemahan Alkitab adalah penyitaan edisi pertama Perjanjian Baru dalam bahasa Jawa pada tahun 1832. Gubernur Jenderal tidak mengizinkan peredaran terjemahan-terjemahan ini, dan buku-buku itu dibiarkan dimakan ngengat di lemari-lemari di Batavia sampai dengan tahun 1848 ketika 300 kopi (dari 2.000 kopi) akhirnya diluluskan beredar dan disebarkan di bawah pengawasan ketat pemerintah lokal.

Dua makalah oleh Gijsbert Karel van Hogendorp dan oleh J.C. Baud pada tahun 1819 dan 1823 merumuskan dalam kata-kata yang sangat gamblang tentang kebijakan dasar Lembaga Alkitab Belanda mengenai karya terjemahan di Hindia Timur Belanda. Van Hogendorp adalah seorang anggota Dewan Lembaga Alkitab Belanda dan salah seorang politikus yang paling berkuasa di Belanda pada periode pasca-Napoleon. Baud adalah Sekretaris Jenderal pemerintah Hindia Belanda (*Hoge Regering*) di Batavia, sampai dengan tahun 1819, dan anggota Dewan Lembaga Alkitab Belanda cabang Den Haag. Dalam makalahnya yang berjudul "*Consideratien over de vertaling en verspreiding van de Heilige Schriften*" (Beberapa pertimbangan mengenai penerjemahan dan persebaran Alkitab), Baud menulis bahwa Lembaga Alkitab Belanda harus menjelaskan setegas mungkin kepada pemerintahan kolonial bahwa mereka akan selalu menjaga jarak dari karya misioner apa pun, karena pemerintahan kolonial hanya akan bertenggang rasa atas karya terjemahan selama "*de rust van het schone en rijke Java, de voorname hulpbron van onze Indische financien, niet wordt in de waagschaal gesteld*" 'stabilitas Jawa yang cantik dan kaya, sumber utama finansial Hindia Timur kita, tidak terancam'. Sementara para misionaris lazimnya berasal dari kelas-kelas sosial yang lebih rendah, maka para anggota Dewan Lembaga Alkitab Belanda pada abad ke-19 berasal dari lapisan atas masyarakat Belanda dan Hindia Timur Belanda, dan merekalah yang memastikan agar agenda-agenda Lembaga Alkitab dan pemerintah berjalan beriringan.

Van Hogendorp juga menekankan maksud-maksud non-misioner dari karya Lembaga Alkitab. Malahan tujuan tersembunyi atau implisit untuk mempertobatkan orang kepada agama Kristen ("*verborgen oogmerk van bekeerlingen tot het Christendom te maken*"), tidak dapat disetujuinya. Seperti Baud, ia menekankan bahwa agenda-agenda Lembaga Alkitab dan pemerintah saling bertumpang tindih. Keduanya bermaksud untuk membawa Peradaban kepada orang-orang barbar:

> *'Europa' – zeide Napoleon (...) – 'is door het Christendom beschaafd geworden'. Hoe verre de Heidenen nog achterlijk zijn in beschaafdheid, weet iedereen. Ook voor de huishouding van de Staat mag het dus belangrijk gerekend worden een middel van beschaving te verspreiden.*
>
> 'Eropa' – kata Napoleon (...) – 'menjadi beradab karena agama Kristen'. Semua orang tahu sampai sejauh mana terkebelakangnya peradaban orang-orang kafir. Oleh karena itu, juga demi menjalankan roda pemerintahan, agama Kristen dapat dipandang sebagai sarana penting bagi penyebaran peradaban.

Kasus penyitaan Kitab-Kitab Suci berbahasa Jawa yang telah disebutkan di atas menunjukkan bahwa para penguasa Belanda tidak ragu-ragu untuk menerapkan berbagai pembatasan atas kegiatan penerjemahan Alkitab, bila mereka berpendapat bahwa hal tersebut mengancam *Pax Neerlandica* yang diberlakukan di Nusantara. Namun bila mereka beranggapan bahwa misi dan penerjemahan Alkitab dapat menyumbangkan sesuatu bagi *Pax Neerlandica*, atau untuk mencegah penyebaran agama Islam di daerah-daerah yang semula "kafir", maka para penguasa tadi mendukung kegiatan-kegiatan semacam itu, kadang kala malah secara resmi mengundang berbagai serikat misi untuk berkunjung ke daerah-daerah tertentu, seperti

dalam kasus *Rheinische Missions Gesellschaft* yang berangkat ke Nias pada tahun 1860-an (Swellengrebel 1974-78, I: 219), yang berujung pada karya terjemahan misionaris RMG Denninger dalam bahasa Nias.

Setelah tahun 1900 pemerintah Hindia Belanda menjadi lebih tertarik pada usaha memapankan kekuasaannya di daerah-daerah pinggiran Nusantara yang terisolasi, di mana selama ini wewenang mereka hanya hadir secara nominal (Swellengrebel 1974-78, II: 2), yang juga disertai usaha untuk mendatangkan pendidikan dan perawatan kesehatan ke daerah-daerah tersebut, misalnya ke pedalaman Nugini Belanda. Dalam konteks ini, keahlian antropologis dan linguistik *taalafgevaardigden* NBS amat berguna bagi pemerintah yang mensubsidi NBS 4.000 gulden per tahun. Subsidi ini berlangsung sejak tahun 1913 hingga tahun 1942 ketika kekuasaan kolonial Belanda dienyahkan oleh bala tentara Jepang yang menduduki Hindia Belanda. Juga setelah tahun 1900 Lembaga Alkitab Belanda mulai mendekati serikat-serikat misi yang berkarya di Hindia Belanda.

Pada periode ketiga yang bermula dengan pembentukan Lembaga Alkitab Indonesia di Indonesia yang merdeka, konteks sosial politik penerjemahan Alkitab telah berubah secara dramatis. Lembaga Alkitab Indonesia muncul dari dan untuk Gereja-Gereja di Indonesia, yang hidup di sebuah negara dengan mayoritas berpenduduk Muslim namun menikmati kebebasan beragama.

Periode Pertama: Alkitab-Alkitab Gereja VOC dalam Bahasa-Bahasa Pergaulan Portugis dan Melayu

Dengan kemungkinan kekecualian bahasa Latin Maluku[5], penerjemahan Alkitab selama periode ini terbatas pada dua bahasa pergaulan di Nusantara, yaitu bahasa Melayu dan Portugis. *Verenighde Oost-Indische Compagnie* (VOC) lebih banyak aktif di Jawa dan Maluku. VOC mensubsidi dan mengendalikan sebagian terbesar Gereja di sana, termasuk usaha-usaha penerjemahan Alkitab yang dilakukan mula pertama oleh para pedagang VOC, seperti Ruyl dan Van Hasel dan kemudian oleh para pendeta VOC seperti Brouwerius dan Leijdecker.

Bahasa Portugis memainkan peran penting di kepulauan Indonesia abad ke-17. Di Batavia misalnya, bahasa tersebut dalam kehidupan sehari-hari lebih penting daripada bahasa Belanda. Budak-budak yang dipekerjakan di rumah-rumah tangga Belanda menggunakannya ketika berkomunikasi dengan anggota keluarga, dan banyak anak Belanda lebih mengenal bentuk *lingua franca* Portugis Batavia daripada bahasa Belanda (Swellengrebel 1974-78, I: 9). Pendeta Portugis D'Almeida, seorang pendeta Gereja Reformasi di Batavia, menerjemahkan Perjanjian Baru ke dalam bentuk tulisan bahasa Portugis yang dikenalnya dari masa mudanya di Portugal. Bahasa Portugis ini tentunya berbeda dari bentuk *lingua franca* lisan di Batavia. Perjanjian Baru Portugis terjemahan D'Almeida ini, pada tahun 1681 dicetak di Amsterdam atas dana VOC. Alkitab lengkap dalam bahasa Portugis muncul jauh kemudian, pada tahun 1748. Alkitab VOC ini adalah Alkitab pertama dalam bahasa Portugis dan telah berkali-kali dicetak ulang di luar Indonesia, dengan revisi tahun 1959 yang masih menyandang nama D'Almeida (Swellengrebel 1974-78, I: 10).

Kitab Suci pertama dalam bahasa Melayu adalah Injil Matius yang diterjemahkan Albert Corneliszoon Ruyl dan dicetak di kota Enkhuizen Belanda pada tahun 1629 atas biaya VOC. Perjanjian Baru pertama dalam bahasa Melayu muncul pada tahun 1668, yang diterjemahkan oleh seorang pendeta Belanda, Daniel Brouwerius, yang telah menerbitkan terjemahan Melayu Kitab Kejadian pada tahun 1662. Akhirnya Alkitab lengkap dalam bahasa Melayu yang diterjemahkan oleh Leijdecker dan van de Vorm dan direvisi oleh Werndly muncul tahun 1733. Halaman judul dari karya-karya terjemahan Melayu abad ke-17 dan ke-18 ini cenderung mencantumkan kalimat-kalimat yang menyatakan tujuan penerjemahan, seperti "*tot uitbreiding van Gods heilig woordt onder de verblinde volkeren in de quartieren van Oost-Indie*" 'untuk penyebaran firman kudus Allah di antara kaum tak terpelajar di

berbagai wilayah Hindia Belanda', misalnya dalam terjemahan Injil Matius, Markus dan Lukas karya Brouwerius yang terbit tahun 1638 (Boetzelaer 1941: 2); atau "*Tot uytbreydinge van Godts Woort, ende't Coninghrijke Iesu Christi onder Oost-Indische Volkeren*" 'untuk penyebaran Firman Allah dan Kerajaan Yesus Kristus di antara orang-orang Hindia Belanda' dalam terjemahan Kitab Kejadian tahun 1662. Akan tetapi kalimat-kalimat ini tidak berarti bahwa karya-karya terjemahan ini berfungsi sebagai alat kampanye yang aktif bagi karya misioner. Fungsinya yang utama ialah untuk melayani jemaat-jemaat dan sekolah-sekolah yang disponsori VOC di wilayah-wilayah seperti Batavia dan Ambon (Swellengrebel 1974-78, I: 8). Karya-karya terjemahan ini sering kali juga mencantumkan terjemahan Alkitab dalam bahasa Belanda di kolom sebelah kanan bersama dengan versi Melayu di kolom sebelah kiri. Para penerjemah dan perevisi dari periode ini adalah orang-orang Belanda atau orang-orang dari negara-negara Eropa lainnya. Mereka pasti telah mendapatkan bantuan dari orang-orang pribumi yang berasal dari Nusantara, namun nama-nama serta andil mereka nyaris tidak terlihat pada sumber-sumber dari periode ini. Kita mengenal nama dua orang guru Ambon yang membantu Leijdecker dalam karya terjemahannya, yaitu Isaak Patiali dan Isaak Sinipati, yang mampu menulis baik dalam aksara Eropa maupun Arab, dan yang dapat menerjemahkan baik dari bahasa Melayu ke bahasa Belanda maupun sebaliknya (Knaap 1987: 97). Kedua Isaak ini hijrah ke Batavia untuk menjadi anggota dari apa yang sekarang ini disebut sebagai tim penerjemah yang dipimpin oleh Leijdecker.

Bukanlah kebetulan bila yang terlibat dalam kegiatan penerjemahan adalah para guru sekolah. VOC membuka sekolah-sekolah dasar di daerah-daerah yang dikuasainya. Sekolah-sekolah VOC ini penting bagi program pasifikasi dan kristianisasi VOC (Koolen 1993). Aneka Alkitab VOC digunakan di berbagai sekolah dan terdiri dari beberapa bagian terpisah yang mencakup Doa Bapa Kami, Sepuluh Perintah Allah dan Syahadat Para Rasul yang harus dihafalkan oleh para murid. Peraturannya ialah anak-anak berusia di bawah empat tahun dibaptis bersama dengan orang tua mereka. Namun anak-anak yang berusia empat atau lima tahun harus bisa menghafal Sepuluh Perintah Allah sebelum mereka dapat dibaptis, dan anak-anak yang berusia enam sampai delapan tahun harus dapat pula mendaraskan Sepuluh Perintah Allah dan Syahadat Para Rasul, walaupun tidak begitu jelas sampai sejauh mana aturan-aturan ini ditegakkan (Knaap 1987: 87). Dari laporan-laporan yang dibuat seorang penilik sekolah di kepulauan Lease tahun 1680, kita mengetahui bahwa setiap sekolah memiliki satu atau dua kopi Kitab Kejadian dalam bahasa Melayu, lima eksemplar Perjanjian Baru bahasa Melayu karya Browerius dan satu atau dua buku ABC berbahasa Melayu (Knaap 1987: 96). Pada tahun 1633, terdapat 32 sekolah di Ambon dengan sekitar 1.200 murid. Pada tahun 1695, terdapat 54 sekolah dengan 4.700 murid (Knaap 1987: 94). Alkitab VOC adalah Alkitab gerejani dan sekolah.

Ciri-ciri paratekstual Alkitab VOC amat mirip dengan Alkitab Belanda terjemahan dari abad ke-17, khususnya dengan apa yang disebut *Statenvertaling* dari tahun 1637. Sebagai contoh, Kitab Kejadian terjemahan Brouwerius memiliki pembagian perikop dengan nomor ayat dan judul perikop di atas tiap bab dan catatan-catatan penerjemahan yang menjelaskan arti teologis ayat-ayat tersebut dari perspektif Gereja Reformasi Belanda, atau satu catatan yang memuat terjemahan yang lebih harfiah dari bahasa Ibrani ketika teksnya diterjemahkan secara lebih bebas. Bagian akhir dari Kejadian 15:5 dalam terjemahan Brouwerius (*begitou voste pounja assal adda djadi*, perhatikan penggunaan kata ganti Portugis *voste*) memiliki catatan akhir mengenai kata *assal*: "1 Ibrani, bidji" karena kata *assal* bukanlah terjemahan harfiah dari kata Ibrani *zr*', 'biji'. Cici-ciri paratekstual dari terjemahan-terjemahan VOC menguatkan pendapat Swellengrebel bahwa versi-versi ini terutama berfungsi sebagai Alkitab gerejani. Petunjuk lain dari fungsi gerejani ialah bahwa beberapa Alkitab VOC ini

juga memiliki terjemahan Melayu dari Katekismus Heidelberg, Syahadat Gereja Reformasi Belanda, doa-doa Gereja Reformasi Belanda, mazmur dan himne. Hal ini terjadi misalnya dalam Perjanjian Baru Melayu terjemahan Leijdecker, van de Vorm dan Werndly, yang dicetak oleh Wetstein di Amsterdam pada tahun 1731.

Dari perspektif *skopos*, penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu adalah perkara yang sangat rumit. Hal ini disebabkan karena banyaknya fungsi bahasa Melayu di Nusantara menimbulkan beragam variasi bahasa Melayu itu sendiri (Vries 1980). Bahasa Melayu adalah bahasa pertama (saat ini) dari lebih 15 juta orang yang hidup di sepanjang pantai timur Sumatra, kepulauan Riau, semenanjung Melayu dan beberapa tempat di Kalimantan. Tentu saja bahasa Melayu di pedalaman memiliki variasi dialek dan sosiolek sendiri, dan sosiolek yang penting adalah varian bahasa Melayu yang ditemukan dalam berbagai langgam kesusastraan dan istana di Kesultanan Malaka, kemudian Riau dan Johor. Fungsi utama kedua dari bahasa Melayu adalah sebagai bahasa perdagangan dan pergaulan, satu peran yang telah dijalani bahasa ini selama beberapa abad sejak permulaan periode pertama penerjemahan Alkitab di Indonesia tahun 1629. Tentu saja bahasa Melayu untuk perdagangan ini amat berbeda dari bahasa Melayu pedalaman. Pada abad ke-17 bahasa perdagangan dan pergaulan Melayu pijin telah mendapatkan fungsi-fungsi baru di wilayah seperti Batavia dan Ambon: anak-anak mempelajari bahasa ini di rumah, dan beberapa bahasa lokal ditekan oleh varian regional bahasa Melayu ini. Bahasa Melayu regional ini berkembang dari variasi bahasa pijin menjadi bahasa yang dapat berfungsi secara penuh, namun dalam perkembangannya telah mendapat ciri-ciri yang membedakannya baik dari bahasa Melayu pijin pelabuhan dan Melayu *pasar* maupun dari bahasa Melayu pedalaman. Varian bahasa Melayu Maluku adalah contoh yang baik dari bahasa Melayu regional ini.

Di dalam situasi sosiolinguistik yang majemuk lagi dinamis semacam ini, maka sangat pentinglah untuk pertama-tama menentukan kelompok pendengar/pembaca dan fungsi penerjemahan, lalu memilih varian bahasa Melayu yang sesuai untuk fungsi tersebut. Dua pusat VOC pada abad ke-17 adalah Ambon dan Batavia, dan di kedua daerah ini varian bahasa Melayu regional yang digunakan di Gereja-Gereja VOC melahirkan jenis bahasa gerejani Melayu yang khas. *Kerk-Maleis* semacam ini sangat mencolok dalam terjemahan Melayu yang pertama. Hal ini menunjukkan ciri-ciri kedaerahan (sering kali bahasa Melayu Maluku), namun pada saat yang sama mencerminkan penggunaannya yang luas dalam berbagai langgam seperti khotbah, katekismus dan buku-buku rohani yang berisi pesan moral.

Berikut adalah kopi dari terjemahan Kitab Kejadian oleh Brouwerius yang tersimpan di perpustakaan Leiden yang dapat saya pelajari[6]. Guna mendapat kesan tentang jenis bahasa Melayu yang ia gunakan, saya mereproduksi terjemahannya dari ayat 1 dan 5 dari Kitab Kejadian 1:

> Kejadian 1:1
> Pada Moulanja Deos souda miara sourga dengan boumi. Tetapi boumi adda ampa lagi belom adda roupa, lagi atas cadalamja adda galap lagi Deos pounja Spirito adda terbang atas ayer
>
> Kejadian 1: 5
> Lagi trang itou Alla souda bernamma seang

Brouwerius menggunakan bentuk bahasa Melayu regional (Melayu Maluku: perhatikan konstruksi posesif *poenja* pada ayat 1, dan penggunaan kata-kata serapan dari bahasa Portugis seperti *Deos* [Tuhan] dan *Spirito* [Roh]) yang sering kali mendekati bahasa Melayu *pasar*, seraya mengeja bahasa Melayunya seturut konvensi ejaan campuran Belanda dan Portugis (penggandaan konsonan adalah konvensi Belanda, Swellengrebel 1974-78, jil. I:12). Kata Ibrani *Elohim* diterjemahkan dengan *Deos* dalam empat ayat pertama, kemudian kata serapan dari bahasa Portugis ini diganti dengan kata serapan dari bahasa Melayu-Arab *Alla* untuk menerjemahkan *Elohim* pada ayat 5. Bahasa Melayu Brou-

werius sering kali dipandang sebagai bahasa Melayu yang buruk dalam varian bahasa Melayu mana pun, misalnya penggunaan kata transitif *bernamma* yang sangat tidak pada tempatnya dalam varian bahasa Melayu yang telah disebutkan di atas.

Karya-karya terjemahan Melayu dari abad ke-17 seperti Perjanjian Baru Brouwerius dengan bahasa Melayu Ambonnya jelas tidak dapat berfungsi sebagai terjemahan Melayu untuk seluruh wilayah yang memiliki Gereja di Nusantara, dan karena itu *Kerkenraad* di Batavia pada tahun 1691 menugaskan Leijdecker (1645-1701), seorang pendeta Gereja di Batavia, untuk menerjemahkan Alkitab ke dalam "*Maleise taal, zoals dezelve in de boeken der Maleiers voorkomt*" (dikutip Swellengrebel 1974–78, I: 17, "Bahasa Melayu, seperti yang terdapat dalam berbagai buku orang-orang Melayu"). Kelebihan dari varian bahasa Melayu ini adalah bukan saja bahwa varian ini tidak berkaitan dengan satu daerah tertentu, melainkan bahwa varian ini juga lebih baku dan memiliki status yang lebih tinggi. Kekurangannya ialah bahwa bahasa "Melayu tinggi" yang mengacu pada bahasa karya-karya sastra dan istana Melayu berada di atas daya tangkap sebagian terbesar umat Kristen di Nusantara.

Singkat kata, *skopos* baru ini tidak memuaskan semua orang, dan satu pergulatan *skopos* terjadi antara kelompok "Melayu Tinggi" dan kelompok "Melayu Rendah", dan menjadi alasan utama mengapa rancangan terjemahan Leijdecker dibekukan selama 22 tahun. Wakil kenamaan dari kelompok Melayu Rendah adalah seorang pendeta dari Ambon, Pdt. Francois Valentijn (1666-1727) yang menulis sebuah buku kecil pada tahun 1698 berjudul "*Deure der Waarhijd, voor't ooge der christenwereld geopend waardoor klaar te sien is, wat Tale voor alle Malijtse christenen in Oost-Indien, van gebruik en alleen van dienst zij…*" 'Pintu Kebenaran terbuka bagi mata Kristen, melaluinya dapat jelas dilihat bahasa yang seharusnya digunakan dan bahwa hanya itu yang berguna bagi seluruh umat Kristen Melayu di Hindia Timur…'. Valentijn menginginkan *Kerkenraad* di Batavia agar menerbitkan Alkitab Melayu terjemahannya, yang ditulis dalam bahasa Melayu Ambon dan pada hematnya dapat digunakan di seluruh Nusantara. Pergulatan ini berlangsung lama dan berat, di kantor *Heren XVII* Amsterdam, Dewan VOC, dalam berbagai pertemuan Sinode Belanda dan pertemuan *kerkenraad* di Batavia. Akhirnya, kelompok *Hoog-Maleise* menang, dan terjemahan Leijdecker yang diselesaikan dan direvisi secara menyeluruh oleh van der Vorm dan Werndly dicetak tahun 1733 oleh Wetstein di Amsterdam, dengan menggunakan aksara Latin, dan kemudian pada tahun 1758 dicetak di Batavia dalam aksara Melayu-Arab. Alkitab Leijdecker diterima secara luas dan memperoleh kewenangan yang sangat besar, juga dan khususnya di Maluku. Terjemahan Leijdecker bertahan sampai periode kedua, dicetak ulang oleh Lembaga Alkitab Belanda pada tahun 1824 dalam aksara Arab, oleh Percetakan Misi Serampore di Kalkuta, dan oleh *British and Foreign Bible Society* di Singapura (1817).

Perevisi utama Alkitab Leijdecker, yakni Werndly, adalah seorang sarjana terkemuka yang menerbitkan tata bahasa Melayu pada tahun 1736, lengkap dengan lampiran berisi bibliografi tentang buku-buku Melayu yang ditulis oleh para pengarang Melayu dan Eropa, termasuk daftar dari delapan bagian Alkitab Melayu yang telah dicetak dan tujuh terjemahan Melayu dalam bentuk tulisan tangan. Hal ini menjadikan Werndly 1736 sumber terpenting mengenai penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu pada periode pertama.

Guna mendapat gagasan tentang terjemahan Leijdecker, saya mengutip terjemahan Roma 1:16-17 dari Perjanjian Baru Melayu 1731:

> 16 Karana tijada aku bermaluw akan Indjil Elmesehh: karana itu ada sawatu khowat Allah, akan mengupajakan chalats pada sasama awrang jang beriman, pertama pawn pada awrang Jehudij, komedijen pawn pada awrang Junanij
>
> 17 Karana adalet Allah denjatakan didalamnja deri pada iman kapada iman: seperti sudah

tersurat: tetapi awrang adil akan hidop awleh iman

Periode Kedua: Kitab-Kitab Suci Lembaga Alkitab dalam Bahasa-Bahasa Lainnya di Indonesia (1811-1950)

Dalam periode ini terdapat sejumlah perkembangan penting. Jejaring sosial dan kelembagaan dari kegiatan-kegiatan penerjemahan berubah (dari VOC ke Lembaga Alkitab dan Serikat-Serikat Misi). Penerjemahan tidak lagi hanya ditujukan untuk melayani Gereja-Gereja VOC berbahasa *lingua franca* (Melayu, Portugis), tetapi juga untuk memenuhi kebutuhan Gereja-Gereja yang baru bermunculan yang menggunakan bahasa Jawa, Batak dan lain-lain. Kontribusi pihak Indonesia pada penerjemahan semakin terlihat dalam berbagai laporan dan surat. Akhirnya, penerjemahan Alkitab kian menjadi kegiatan linguistik yang ilmiah, dan para penerjemah NBS di Indonesia menjadi peletak dasar studi linguistik Austronesia, seraya menerbitkan lusinan kamus, tata bahasa dan edisi-edisi teks dari sebagian besar bahasa utama di Indonesia. Menjelang akhir periode kedua ini, Gereja-Gereja di Hindia Belanda Timur menjadi Gereja-Gereja independen. Sebagai misal, Sinode Dewan Gereja Jawa Timur berdiri tahun 1931. Dan proyek penerjemahan Alkitab independen pertama dilaksanakan oleh seorang penutur asli salah satu bahasa di Indonesia, yaitu Pendeta Wismar dalam bahasa Simaloengoen dari Sumatra, pada tahun 1944, dalam bingkai kelembagaan *Kongsi Bibel Simaloengoen* (Lembaga Alkitab Simaloengoen).

Pada periode ini, penerjemahan Alkitab dikerjakan dalam banyak bahasa di Indonesia, termasuk bahasa Jawa (Bruckner, Gericke: Perjanjian Baru 1829, Alkitab 1854), bahasa Dayak Ngaju (Becker *et al.* Perjanjian Baru 1846, Alkitab 1858), bahasa Sunda (Esser *et al.*: PB 1877, Alkitab 1891), bahasa Batak Toba (Van der Tuuk *et al.*: PB 1878, Alkitab 1894), bahasa Batak Angkola (Schreiber *et al.*: PB 1879), bahasa Siau/Sangihe (Kelling *et al.*: PB 1883), bahasa Bugis-Makassar (Matthes *et al.*: PB 1888, Alkitab 1900), bahasa Nias (Denninger *et al.*: PB 1892, Alkitab 1911), bahasa Batak Karo (Van den Berg *et al.*: PB 1928), bahasa Pamona (Bare'e) (Adriani *et al.*: PB 1933), bahasa Sangir (Clara Steller *et al.*: PB 1942), bahasa Mori (Riedel *et al.*: PB 1948), bahasa Biak (Geissler: Injil Markus 1870, Rinnooy: Injil Lukas 1878) (Soesilo 1999; Swellengrebel 1974-78, jil. II). Bahasa terakhir dalam daftar ini, yaitu bahasa Biak, adalah sebuah bahasa Nugini, dan pada karya tersebut dapat kita lihat sebuah contoh awal dari proyek penerjemahan yang dilaksanakan sepenuhnya di dalam bingkai kelembagaan sebuah misi (Yayasan Misi Utrecht), mulai dari penerjemahan ke publikasi hingga distribusi.

Sebagai titik awal periode kedua, yaitu periode Lembaga Alkitab, saya mengambil awal berdirinya Lembaga Alkitab Jawa oleh Raffles pada masa *Interregnum* Inggris (1811-1816). Pada tahun 1814 Lembaga Alkitab Belanda didirikan dan segera berkembang menjadi jejaring kelembagaan yang dominan bagi penerjemahan Alkitab di Indonesia. Dewan Inti Amsterdam dari Lembaga Alkitab Belanda juga berfungsi sebagai dewan pusat. Anggota-anggota dewan adalah para bankir, pedagang, profesor dan pendeta Amsterdam, dengan pengkhususan tertentu untuk orang-orang dari keluarga kerajaan (Swellengrebel 1974-78, vol.I:21). Dewan ini meminta nasihat dari para profesor di Universitas Amsterdam atau Universitas Leiden yang mengkhususkan diri pada "bahasa-bahasa Timur". Walaupun Werndly (1736) telah memperlihatkan bahwa bahasa Melayu, walaupun memiliki banyak kata serapan dari bahasa Arab dan menggunakan banyak aksara Arab, bukan merupakan rumpun bahasa Semit, namun pemikiran bahwa bahasa Melayu termasuk rumpun bahasa Semit tetap kuat bercokol pada paruh pertama abad ke-19.

Para anggota inti Dewan Lembaga Alkitab Amsterdam atau Den Haag yang berpengalaman di Hindia Timur, misalnya sebagai pegawai sipil, juga merupakan pengambil keputusan yang penting. Contoh yang baik tentang sosok seperti ini adalah J.C. Baud yang menulis makalah kebijakan yang telah disebutkan di atas pada tahun 1823, yang berisi

unsur-unsur dasar strategi kerja Lembaga Alkitab Belanda (NBS) di Indonesia.

Lembaga Alkitab Belanda menginginkan terjemahan dalam bahasa-bahasa utama di Indonesia dan menawarkan kepada siapa saja yang ingin membacanya, tanpa maksud-maksud misioner apa pun entah eksplisit atau implisit. Karya-karya terjemahan ini harus ditulis oleh orang-orang yang terlatih dengan baik yang dikirim dari Belanda ke Hindia Timur. Yang diutamakan adalah orang-orang yang mampu membaca bahasa Ibrani dan Yunani, dan juga telah mempelajari bahasa Sanskerta, Arab dan Melayu di Belanda di bawah bimbingan para profesor yang mengajar "bahasa-bahasa Timur". Banyak *taalafgeva-ardigden* (perwakilan-perwakilan linguistik) yang memang telah mendapatkan pelatihan linguistik yang ekstensif, namun NBS juga mempekerjakan penerjemah-penerjemah seperti Klinkert (untuk bahasa Melayu) dan Hardeland (untuk terjemahan bahasa Dayak Ngaju) yang memiliki sedikit pelatihan linguistik formal. Hal ini disebabkan karena dalam kasus-kasus tertentu NBS merekrut karyawan di Hindia Timur Belanda dari antara para misionaris yang memiliki pengalaman dan keterlibatan yang panjang dengan bahasa-bahasa di Indonesia. Akan tetapi bila orang-orang itu direkrut di Belanda, maka mula pertama mereka diberikan pelatihan linguistik dan kemudian dikirim ke wilayah bahasa sasaran guna hidup di antara para penutur asli, mempelajari varian bahasa lisan dan bahasa tulisan-klasik (jika ada) dari bahasa bersangkutan, mengumpulkan berbagai tulisan, terutama teks-teks yang mengandung bentuk-bentuk bahasa yang lebih tua, "lebih tinggi" atau "lebih murni", dan menyusun kamus serta tata bahasa.

Langkah terakhir ialah penerjemahan Alkitab dalam gaya yang sesuai untuk Naskah Suci, dan oleh karena itu digunakan model langgam tulisan dari tradisi kesusastraan lama serta ragam wicara formal istana, namun yang juga dapat dimengerti oleh masyarakat. Kebijakan-kebijakan yang menekankan pelatihan linguistik khusus dan pengetahuan mendalam atas bahasa-bahasa sasaran ini amat berbeda dari kebijakan-kebijakan *British and Foreign Bible Society*, pesaing utama NBS di Hindia Timur Belanda, yang sama sekali mengabaikan aspek linguistik, dan langsung menerbitkan terjemahan apa saja yang ditawarkan kepadanya oleh para misionaris yang sering kali tidak terlatih (Swellengrebel 1974-78, I: 33). Namun menyangkut satu segi yang sangat penting NBS membisu, yaitu: para penerjemah dapat menentukan sendiri strategi penerjemahan apa yang ingin mereka terapkan. Alkitab adalah Firman Allah, sehingga penerjemahan harus memiliki gaya yang sepadan untuk Naskah Suci, dan penerjemahan harus memiliki bentuk yang dapat dipahami masyarakat; namun masalah krusial menyangkut bagaimana menyeimbangkan kesetiaan pada sumber dengan kemampuan pemahaman kelompok-kelompok sasaran di Indonesia diserahkan sepenuhnya kepada para penerjemah. Maka dari itu, kita bisa menyaksikan beberapa penerjemah yang sangat taat pada bentuk-bentuk sumber sehingga menghasilkan teks-teks yang amat sulit dimengerti, dan penerjemah lainnya yang menekankan kemampuan pemahaman sehingga menghasilkan perubahan-perubahan drastis dalam penerjemahan.

Dari sumber bahan yang kaya dari periode ini, saya mengangkat kasus terjemahan bahasa Jawa (Bruckner, Gericke), bahasa Batak (van der Tuuk), bahasa Simaloengoen (Pendeta Wismar) dan bahasa Melayu (Klinkert) untuk mewakili periode ini. Menyangkut terjemahan bahasa Jawa, karena bahasa tersebut yang pertama kali menerima seorang *taalafgevaardigde* dari Lembaga Alkitab Belanda, yaitu Gericke, dan karena instruksi-instruksi yang diamanatkan kepada Gericke mengandung unsur-unsur dasar kebijakan NBS. Sedangkan van der Tuuk melukiskan pentingnya penelitian linguistik bagi NBS. Klinkert dipilih karena saya ingin menunjukkan perkembangan tradisi penerjemahan Alkitab bahasa Melayu dalam ketiga periode, dan akhirnya Pendeta Wismar karena ia adalah penerjemah independen pertama yang sekaligus merupakan penutur asli dan figur transisi ke periode ketiga di mana pihak

Indonesia akhirnya memperoleh kendali penuh atas penerjemahan Alkitab ke dalam berbagai bahasa di negara mereka yang kini merdeka.

Alkitab dalam Bahasa Jawa

Bahasa pertama yang muncul dalam pikiran Lembaga Alkitab Belanda (NBS) adalah bahasa Jawa, karena Jawa adalah koloni yang paling penting di timur. Instruksi-instruksi yang diberikan tahun 1826 kepada penerjemah NBS pertama yang akan dikirim, yakni Gericke, adalah ciri khas kebijakan NBS. Gericke harus mulai dengan suatu kajian menyeluruh atas bahasa Jawa guna menghasilkan kamus dan tata bahasa yang lengkap. Ia harus mencari mitra, seorang "*schrandere Javanen van hoge stand*" 'orang Jawa terpelajar dari kelas atas'; ia juga harus menegaskan kepada orang-orang Jawa bahwa tujuannya adalah untuk mempelajari bahasa mereka; ia harus menjauhkan dirinya dari diskusi-diskusi religius, tidak boleh terlibat dalam upaya-upaya untuk mengubah kepercayaan orang dan menjaga jarak dari para misionaris. Gericke juga diinstruksikan untuk memberi perhatian khusus pada "*de gewijde, thans in onbruik geraakte taal op Java bekend onder de naam Kawi*" 'bahasa sakral, yang kini telah punah di Jawa yang disebut bahasa Kawi', dan membandingkan bahasa Kawi dengan bahasa Jawa modern. Penelitian ini akan menunjang penerjemahan Alkitab "*in ene voor de gewijde schrift passende doch tevens voor de Javanen verstaanbare stijl*" 'dalam gaya yang sesuai untuk Naskah Suci, namun juga dapat dipahami oleh orang-orang Jawa'.

Gericke bukanlah penerjemah pertama Alkitab ke dalam bahasa Jawa. Pada tahun 1814 seorang misionaris Jerman, G. Bruckner (1783-1857), tiba di Jawa. Bruckner menjadi anggota Serikat Misi Baptis tahun 1816 guna mendarmakan dirinya bagi pertobatan orang-orang Jawa, dengan menggunakan terjemahan Alkitab sebagai sarananya. Perjanjian Baru Bruckner dalam bahasa Jawa dicetak di Serampore, India, oleh Serikat Misi Baptis pada tahun 1831. *Oost-Indische Bijbelgenootschap* (OIBG = Lembaga Alkitab Hindia Timur) membeli 2.000 dari 3.000 kopi Perjanjian Baru pertama berbahasa Jawa ini, namun ketika Gubernur Jenderal menunda izinnya untuk mendistribusikan buku tersebut, kopi-kopi ini ditinggalkan begitu saja di lemari-lemari di Batavia sampai dengan tahun 1848, ketika Dr. W.R. Baron van Hoevell, seorang pendeta dari Gereja Protestan, bernegosiasi dengan pihak Gubernur Jenderal dan berhasil mendapatkan izin untuk mendistribusikan 300 kopi.

Seorang Jerman, J.F. Gericke (1799-1857), penerjemah Alkitab dari Lembaga Alkitab Belanda yang pertama bekerja di Indonesia, adalah penerjemah Alkitab lengkap pertama dalam bahasa Jawa. Pada tahun 1823 ia memulai pelatihannya di Belanda mempelajari bahasa-bahasa alkitabiah, bahasa Arab dan Melayu serta topik-topik lainnya. Ia tiba di Jawa tahun 1827. Pada tahun 1847 Gericke menerbitkan kamus bahasa Jawa dan Perjanjian Baru pada tahun 1848. Ketika Perjanjian Lama diterbitkan tahun 1854 dalam tiga jilid oktavo tebal, Dewan NBS berkomentar bahwa Alkitab Jawa merupakan "*een waardig tegengeschenk is voor al de schatten die jaar in jaar uit van dit door de natuur zo rijk gezegende eiland ons toestromen*" 'hadiah yang layak sebagai kompensasi semua harta kekayaan yang setiap tahun mengalir kepada kita dari pulau yang amat diberkati alam ini'.

Gericke secara teratur menulis tentang anggota-anggota orang Jawa dalam tim penerjemahannya, yang tidak saja terlibat dalam mengajarkan dan mengoreksi bahasa Jawanya, tetapi juga dalam menulis dan memeriksa terjemahan itu sendiri. Mereka adalah Rd. Pandji Poespowilogo dan Mas Pramadi. Ketika laporan pujian Gericke mengenai Rd. Bagoes Moedjarat sampai ke Dewan NBS, mereka mengusulkan agar Rd. Moedjarat dipekerjakan langsung di bawah NBS.

Gericke juga banyak menulis tentang masalah-masalah yang disebabkan oleh adanya tingkat wicara dalam bahasa Jawa yang mencerminkan hubungan-hubungan sosial menyangkut hierarki dan solidaritas (Ngoko

dan Kromo). Banyak faktor yang mempengaruhi pemilihan tingkat wicara dalam bahasa Jawa, seperti hubungan status sosial antara pembicara dan pendengar, usia relatif mereka, tingkat keakraban dan lain-lain. Ketika teks-teks sumber Alkitab menghadirkan dialog, perbedaan jabatan di antara para pembicaranya mesti tercermin dalam pemilihan tingkat wicara Ngoko dan Kromo. Sebagai contoh, bagaimana sebaiknya Yesus berbicara kepada ibu-Nya dalam Yohanes 2:3? Pertama Gericke memutuskan bahwa pembicaraan tersebut berada pada tingkat Kromo: "*De kinderlijke eerbied jegens de ouders vereist volstrekt het Kromo*" (rasa hormat seorang anak kepada orang tuanya secara mutlak menuntut tingkat Kromo, dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 80). Namun kemudian ia beralih ke Ngoko karena percakapan tersebut mengungkapkan "*vertrouwelijkheid en zachte terechtwijzing*" (keintiman dan perdebatan ringan). Jelas bahwa perbedaan-perbedaan hubungan obligatoris dalam bahasa Jawa ini – yang terpantul tidak hanya pada pilihan-pilihan atas kata ganti atau bentuk sapaan, tetapi juga dalam pemilihan lema-lema leksikal, partikel, kata penghubung dan lain-lain – menyiratkan keputusan yang penting menyangkut penafsiran, dan dalam hal ini menjadikan teks berbahasa Jawa lebih spesifik dibandingkan dengan sumber-sumber berbahasa Ibrani dan Yunani. Yang menarik pula adalah pilihan Ngoko atau Kromo untuk pengarang teks-teks alkitabiah. Lukas menulis Injilnya untuk "Teofilus yang mulia", atau "*kratiste theophile*" dalam bahasa Yunani, dan dalam bentuk sapaan Yunani tersebut menjadi sangat jelas bahwa orang yang menjadi lawan bicara Lukas status sosialnya (jauh) lebih tinggi daripada Lukas, sehingga Lukas menggunakan Kromo. Namun dalam tulisan-tulisan lain situasinya lebih tidak jelas. Mulanya Gericke memilih Kromo untuk kitab-kitab lainnya, dengan pengandaian bahwa pendengar/pembaca dari tulisan-tulisan semacam ini pasti terdiri dari paling tidak beberapa orang berstatus tinggi. Namun kemudian Gericke membiarkan para pengarang Alkitab secara umum menggunakan Ngoko, dengan alasan bahwa Roh Allah adalah pengarang Alkitab, bahwa Ngoko memiliki kemungkinan-kemungkinan ekspresif yang lebih banyak (sebagai bentuk dasar, tanpa tambahan dari bahasa Jawa) dan bahwa Kromo terlalu menekankan status bawahan para pengarang Alkitab.

Terjemahan Gericke adalah terjemahan yang harfiah, yang terbit dalam empat jilid tebal, dan sering kali sulit dimengerti. Karena itu kurang sesuai sebagai terjemahan misioner. Pada tahun 1888 *British and Foreign Bible Society* menerbitkan terjemahan Perjanjian Baru bahasa Jawa dengan *skopos* yang lebih misioner, yang diikuti terjemahan Perjanjian Lama pada tahun 1893. Terjemahan ini muncul dalam 23 jilid kecil, format praktis bagi para pewarta Injil yang menjajakan Alkitab, dan karya tersebut sangat berbeda jauh dari bentuk-bentuk teks sumber bila hal itu dituntut agar lebih mudah dipahami. Penerjemahnya, P. Jansz (1820-1904), secara terbuka mengkritik terjemahan Gericke dan secara gamblang mengatakan: "*Bij alle overbrenging in een andere taal komt het geheellijk daarop aan, dat het volk, voor hetwelk men vertaalt, mededeling ontvangt van die denkbeelden – niet de woorden – welke de schrijver in de grondtaal heeft uitgedrukt…*" 'Dalam semua transposisi ke dalam bahasa lain, tujuan utamanya ialah agar semua orang yang menjadi sasaran terjemahan tersebut dapat menerima *maksud* – bukan kata-kata – yang dirumuskan sang pengarang dalam bahasa sumber…', dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 93). Jansz adalah seorang misionaris yang dikirim ke Jawa oleh *Doopsgezinde Zendingsvereniging* (Serikat Misi Menonit) pada tahun 1851. NBS tidak senang dengan persaingan ini, tetapi orang-orang Jawa lebih menyukai terjemahan Jansz daripada terjemahan yang dihasilkan Gericke yang tidak dicetak ulang setelah tahun 1896.

Alkitab dalam Bahasa Batak

Penerjemahan pertama sebagian Alkitab ke dalam bahasa Batak di Sumatra adalah Injil Yohannes, yang diterjemahkan tahun 1822

oleh seorang misionaris Gereja Baptis, Richard Burton. Ia terpaksa meninggalkan daerah itu karena perang. Karya terjemahan tersebut sepertinya hilang dan tidak ada yang dapat diketahui lagi mengenainya. Pada tahun 1847 NBS memutuskan untuk mengirim seseorang guna mempelajari bahasa Batak dan menerjemahkan Alkitab. NBS menunjuk Herman Neubronner van der Tuuk (1824-1894), yang lahir di Malaka, koloni Belanda pada saat itu, dari seorang ayah Belanda dan seorang ibu Eurasia. Van der Tuuk adalah seorang ahli bahasa yang eksentrik dan penuh semangat, dan berulang kali menyatakan perasaan negatifnya mengenai banyak orang dan masalah, termasuk masalah penerjemahan Alkitab dan agama. Ketidaksukaannya terhadap agama Islam lebih besar daripada ketidaksukaannya terhadap agama Kristen, dan satu-satunya kegunaan penerjemahan Alkitab baginya ialah untuk menghentikan pengaruh Islam yang terus meluas di tengah masyarakat Batak. Ia menggambarkan penerjemahan Alkitab sebagai "*godvruchtige verkrachtingen van de taal*" 'pemerkosaan suci dari bahasa', dikutip Swellengrebel 1874-78, I: 139). Akan tetapi Dewan NBS, sangat menghargai andil besar van der Tuuk di bidang linguistik Austronesia dan selalu melindunginya. Van der Tuuk tidak akan dapat bertindak sebagai penerjemah Alkitab misioner pada abad ke-19 (atau abad-abad lainnya) kalau saja kerangka kelembagaan NBS berbeda. NBS bukan sebuah lembaga misioner, melainkan lebih menjadi sebuah jaringan yang berhubungan dengan penekanan-penekanan dari kalangan akademisi, dan jarak yang aman selalu dijaga antara penerjemahan Alkitab dan karya-karya misioner.

Van der Tuuk kembali ke Hindia Belanda pada tahun 1849 dan menetap di daerah Batak, mula-mula di Sibolga, lalu di Barus, pantai barat Sumatra. Ia tinggal di sana, antara tahun 1849-1857, seraya menjelajah ke wilayah pedalaman dan mempelajari bahasa Batak. Dari tahun 1857 hingga tahun 1868 ia kembali ke Belanda dan menerbitkan terjemahannya atas Kitab Kejadian, Kitab Keluaran, Injil dan Kisah Para Rasul. Terbitan linguistiknya dari periode ini meliputi *Bataks Leesboek* (1860-1862): sebuah kumpulan teks Batak; *Bataksch-Nederduitsch Woordenboek* (1861): kamus Batak-Belanda dan *Tobasche Spraakkunst* (1864, 1867): buku tata bahasanya yang terkenal yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan diterbitkan oleh *Royal Institute of Linguistics and Anthropology* pada tahun 1971. Walaupun terbilang modern seturut bingkai linguistik dalam penekanannya pada kegiatan lapangan dan hidup bertahun-tahun dalam masyarakat penutur asli, namun van der Tuuk tidak luput dari kekeliruan umum yang berlaku pada abad ke-19, yaitu memandang bentuk tertulis bahasa sebagai yang utama. Tata bahasanya didasarkan pada tulisan-tulisan Batak. Keterlibatan yang panjang dalam bahasa yang tengah diteliti, dengan hidup di antara "orang-orang asli", agak jarang dalam konteks kolonial abad ke-19 untuk studi bahasa-bahasa dan kebudayaan-kebudayaan "eksotis", namun dalam hal ini van der Tuuk berada dalam tradisi luar biasa kebijakan Lembaga Alkitab Belanda, yaitu bahwa seorang *taalafgevaardigden* (perwakilan linguistik, tiga orang pertamanya adalah Dr. Gericke untuk bahasa Jawa, Dr. Matthes untuk bahasa Makassar dan Dr. Van der Tuuk untuk bahasa Batak dan kemudian bahasa Bali) harus memiliki pengetahuan praktis dan gramatikal yang sangat baik tentang berbagai bahasa yang kelak dipakai untuk menerjemahkan Alkitab. Pada tahun 1868 van der Tuuk kembali ke Hindia Timur Belanda dengan tugas untuk mempelajari bahasa Bali. Pada tahun 1873 ia mengundurkan diri dari NBS secara terhormat dan melanjutkan penelitiannya tentang bahasa Bali dan Jawa Kuno atas biaya pemerintah.

Sasaran utama van der Tuuk dalam menerjemahkan Alkitab ke dalam bahasa Batak ialah bahwa jika sebuah karya terjemahan mendahului karya misioner dan penyebaran agama Kristen, seperti yang terjadi dalam kasusnya, maka penerjemah menghadapi pilihan ini: "*vertaalt men zo dat de Batak het kan begrijpen, dan is de bijbel verknoeid, en wil men de bijbel teruggeven, dan is de Batakse taal verknoeid*" ('jika

seseorang menerjemahkan sedemikian rupa sehingga orang-orang Batak dapat memahaminya, maka berarti Alkitab dihancurkan, dan jika seseorang ingin untuk mewartakan Alkitab, maka berarti bahasa Batak dihancurkan', dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 139). Dalam terjemahannya van der Tuuk tidak berupaya untuk mengubah pola-pola tata bahasa dan wacana Batak dengan memaksakan bentuk-bentuk Yunani dan Ibrani pada bahasa tersebut. Sebagai contoh, ia menggunakan cara Batak yang eksplisit namun bervariasi dalam menyebut para pelaku dalam narasi, seperti dalam Kejadian 24 ketika Eliezer dalam ayat 19, 25 dan 56 diterjemahkan dengan "hamba Abraham" atau "orang yang meminang si gadis", di mana bahasa Ibrani memiliki sebutan pelaku pronominal (Swellengrebel 1974-78, I: 134). Idiom-idiom khas bahasa Ibrani seperti "berjalan di hadapan wajah Tuhan" dalam ayat 40 diterjemahkan van der Tuuk dalam bahasa Batak menjadi "mengikuti perintah-perintah Tuhan". Dengan melakukan hal itu van der Tuuk menerjemahkan menurut apa yang ia anggap sebagai hal yang dimaksudkan ungkapan itu dalam konteks tersebut, alih-alih membuat terjemahan harfiah yang dapat menghasilkan suatu ungkapan Batak yang sama sekali tidak dapat dimengerti (Swellengrebel 1974-78, I: 136).

Alkitab dalam Bahasa Melayu

Van der Tuuk juga menulis mengenai penerjemahan Alkitab dalam bahasa Melayu oleh Melchior Leijdecker dan para penerjemah lainnya. Terjemahan tersebut, yang diterbitkan tahun 1733, memiliki pengaruh besar pada awal abad ke-19. Walaupun Alkitab Leijdecker bermaksud bebas dari bahasa Melayu Ambon (termasuk di dalamnya banyak kata serapan Portugis baik untuk konsep-konsep religius maupun sekular) dan bahasa Melayu *pasar* yang melimpah ruah dalam terjemahan-terjemahan bahasa Melayu abad ke-17, dan bermaksud menggunakan bahasa Melayu "tinggi" dari langgam sastra tertulis dan istana, namun dalam sebuah artikel tahun 1856 van der Tuuk berkomentar bahwa masih terlalu banyak jejak bahasa Melayu *pasar* dan Melayu Ambon tertinggal dalam terjemahan Leijdecker dan bahwa bahasanya masih sangat jauh dari bahasa Melayu tertulis yang "beradab". Menyangkut fakta bahwa NBS amat menghargai terjemahan ini, menurut van der Tuuk adalah karena orang-orang yang menjadi penasihat Dewan NBS, yakni para misionaris dan teolog, "*die wat zij van deze talen weten uit de bijbelvertaling en niet uit de oorspronkelijke geschriften hebben gehaald*" ('memperoleh pengetahuan mengenai bahasa ini dari penerjemahan Alkitab, bukan dari tulisan-tulisan orisinal', dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 178).

Van der Tuuk bukan satu-satunya suara kritis. Abdoellah bin Abdoel Kadir, seorang guru bahasa di Singapura dan Malaka, menulis dalam autobigrafinya tahun 1842 tentang bagaimana suatu ketika ia memperoleh Perjanjian Baru bahasa Melayu (Perjanjian Baru Leijdecker) dari seorang misionaris Inggris yang ingin mengetahui penilaiannya mengenai terjemahan tersebut. Buku tersebut mengejutkan Abdoellah karena itulah untuk pertama kalinya ia melihat cetakan teks bahasa Melayu dan karena bahasa Melayu buku tersebut sangat aneh dan tidak dapat dimengerti. Ketika misionaris tadi bertanya apakah bahasa Melayu terjemahan tersebut sesuai dengan bentuk-bentuk bahasa Melayu, Abdoel menjawab "Tidak, Tuan.... Hanya pembuat buku ini yang tahu macam apakah bahasa ini" (Swellengrebel 1974-78, I: 174). Karena itu Alkitab Leijdecker di satu pihak dinilai terlalu sulit, terlalu "Melayu tinggi" bagi jutaan orang di Nusantara di mana bahasa Melayu merupakan bahasa kedua, dikenal hanya sebagai *lingua franca* dalam bentuk-bentuk yang kurang lebih pijin, sementara di pihak lain karya tersebut tidaklah "tinggi" tetapi merupakan bahasa Melayu yang buruk bagi orang-orang yang mengenal bahasa Melayu dari karya-karya sastra Melayu pribumi.

Jenis bahasa Melayu dalam Alkitab Leijdecker juga membuat terjemahan tersebut tidak cocok untuk gerakan misioner yang tengah mendapat momentum sepanjang abad

ke-19. Bagi kalangan yang terlibat dalam gerakan misioner itu, yang secara sosial berada di sebuah dunia yang sama sekali lain dari dunia Dewan NBS yang berasal dari keluarga kerajaan, amat dibutuhkan terjemahan-terjemahan dalam bahasa Melayu lokal yang dituturkan oleh masyarakat seumumnya sebagai bahasa kedua, yang memiliki fungsi-fungsi niaga dan antaretnis. Karena itu muncul sejumlah terjemahan dalam bahasa Melayu lokal, seperti Injil Markus dan Yohanes dalam bahasa Melayu Batavia yang dicetak tahun 1823 atas biaya Serikat Misi Baptis, dan Perjanjian Baru bahasa Melayu Semarang yang dicetak sekitar tahun 1834 di Batavia. Pada umumnya NBS menjaga jarak dari terjemahan-terjemahan misioner semacam itu ke dalam bahasa Melayu regional. Mereka memandang rendah varian-varian "vulgar" bahasa Melayu tersebut, melihat terjemahan-terjemahan itu sebagai ancaman terhadap Alkitab berbahasa Melayu Tinggi yang mereka terbitkan dan promosikan, dan menginginkan Alkitab hanya dalam bahasa Melayu yang "beradab" atau bentuk-bentuk "beradab" lainnya dari bahasa-bahasa di Indonesia (bahasa Jawa, Batak dan sebagainya). Akan tetapi paling tidak dalam satu kasus NBS memberikan dukungan finansialnya untuk sebuah terjemahan bahasa Melayu lokal, yaitu terjemahan Perjanjian Baru ke dalam bahasa Melayu Semarang oleh H.C. Klinkert tahun 1863, yang ketika itu digunakan dalam jemaat-jemaat Kristen Tionghoa di Jawa dan diterbitkan ulang sampai tahun 1949. Ketika memberikan dukungannya, NBS menyatakan bahwa "setiap terjemahan bahasa Melayu lokal hanyalah sekadar penanggulangan sementara" (dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 183, terjemahan oleh penulis).

Lepas dari keberatan-keberatan yang terpusat pada jenis bahasa Melayu dalam Alkitab Leijdecker, terdapat pula kritik-kritik penerjemahan yang serius. Robinson, seorang misionaris Gereja Baptis yang bekerja di Batavia dan Benkoelen antara tahun 1813-1824, menunjukkan bahwa Alkitab Leijdecker sering kali menimbulkan masalah dalam identifikasi pelaku karena kata ganti dan kata kerja bahasa Melayu netral terhadap jenis kelamin, sedangkan bahasa Yunani menggunakan kata ganti dan kata kerja yang spesifik-gender. Dalam Markus 7:30 bentuk kata kerja Yunani (*apelthousa*) dan kata ganti (*autees*) sangat jelas menunjukkan bahwa si wanita adalah subjeknya, namun dalam versi Leijdecker kata ganti Melayu yang netral-gender digunakan untuk merujuk subjek kalimat sebelumnya (Yesus), sehingga menghasilkan interpretasi "Ketika Yesus pulang ke rumah-Nya, Ia menemukan anak perempuan-Nya terbaring di atas tempat tidurnya (nya: anak perempuan)" (Swellengrebel 1974-78, I: 175).

Suara-suara kritis seperti ini dan yang lainnya perlahan-lahan mengikis kepercayaan Dewan NBS pada terjemahan Leijdecker, dan pada tahun 1858 Dewan itu memutuskan bahwa sudah waktunya untuk membuat satu terjemahan baru Alkitab ke dalam bahasa Melayu, yang "*geschreven in de taal van de klassische voortbrengselen der Maleise literatuur, ene gemakkelijke en aangename lectuur oplevert voor elke Maleier, die zo ver ontwikkeld is dat hij kan lezen"* ('ditulis dalam bahasa karya-karya klasik sastra Melayu, asalkan dapat menjadi bacaan yang mudah dan dapat dinikmati semua orang Melayu yang berpendidikan sampai batas mereka yang dapat membaca' dikutip Swellengrebel 1974-78, I: 180). Sebagai contoh jenis bahasa Melayu seperti apa yang ingin digunakan dalam terjemahan baru ini, NBS menunjuk beberapa contoh, termasuk autobiografi Abdoellah bin Abdoel Kadir yang baru saja disebutkan. Perhatikan bahwa Dewan NBS mengandaikan definisi *skopos* terjemahan baru ini sebagai terjemahan Alkitab bahasa Melayu yang dapat berfungsi baik untuk Gereja-Gereja Kristen di Hindia Timur Belanda maupun untuk kaum Muslim yang mampu membaca bahasa Melayu. Suatu hal yang tidak mungkin karena alasan-alasan yang akan dikemukakan di bawah ini.

H.C. Klinkert (1829-1913), misionaris penerjemah Perjanjian Baru bahasa Melayu Semarang, yang tidak menguasai baik bahasa-bahasa alkitabiah maupun Sanskerta dan Melayu, dipilih untuk membuat terjemahan

Melayu yang baru dan ditunjuk tahun 1863. Pertama-tama Klinkert dikirim ke Riau untuk menghabiskan beberapa tahun (1864-1867) guna mengakrabi apa yang ketika itu dianggap sebagai bentuk "murni" bahasa Melayu, bentuk bahasa yang secara khusus ditemukan dalam tulisan-tulisan orang Melayu yang berpendidikan dan kaum bangsawan. Karena alasan kesehatan Klinkert kembali ke Belanda tahun 1867 di mana ia menerjemahkan Perjanjian Baru yang dicetak tahun 1870. Tahun 1876 ia kembali ke Malaka dan menyelesaikan terjemahan Perjanjian Lama yang telah dimulainya di Belanda. Terjemahan tersebut dicetak dalam aksara Latin tahun 1879. Alkitab Klinkert dalam aksara Arab diterbitkan tahun 1889 dalam empat jilid (Swellengrebel 1974-78, I: 196).

Penerimaan awal Alkitab Klinkert mencerminkan masalah-masalah *skopos* yang intrinsik dalam terjemahan Melayu karena banyaknya fungsi dan varian bahasa Melayu di Nusantara. Dalam ranah istilah-istilah religius terdapat istilah-istilah Melayu Muslim dan Melayu Kristen yang khusus. Sebuah terjemahan Alkitab untuk kaum Muslim seharusnya menggunakan istilah-istilah Melayu Muslim seperti *Insya Allah* (jika Allah menghendakinya, misalnya dalam Kisah Para Rasul 18:21), menggunakan bentuk-bentuk Melayu-Arab untuk nama-nama diri alkitabiah (Ibrahim, Isa, Jibrail dan sebagainya) dan memperhitungkan bahwa untuk sebagian pendengar/pembaca Melayu Muslim penggunaan kata *Allah* sebagai kata ganti milik (Allahmu, Allahku) merupakan sesuatu yang ofensif (Soesilo 1997). Walaupun Klinkert menggunakan bentuk Melayu-Arab untuk nama-nama alkitabiah, namun secara relatif ia hanya sedikit menggunakan istilah-istilah dan ungkapan-ungkapan Melayu Muslim (Swellengrebel 1974: 198), dan karena itu pula versi Klinkert tidak menarik dan kurang jelas bagi kelompok tersebut. Bahkan mungkin lebih tidak menarik dari versi Leijdecker tahun 1733, karena dalam soal-soal sensitif yang menggunakan kata *Allah*, kata serapan Melayu-Arab untuk 'Tuhan', Klinkert memutuskan untuk menggunakan kata Allah juga sebagai kata penentu sifat (misalnya *Allahku*, *Allah Ibrahim*). Leijdecker mengikuti cara pemakaian kata-kata Melayu Muslim yang menggunakan bentuk *ilah* ketika terdapat sebuah kata penentu sifat (*ilah Ibrahim*, Allah Abraham). Dalam cara pemakaian kata-kata Melayu Muslim kata *Allah* hanya digunakan sebagai nama diri Allah dan hanya sebagai kata penentu non-sifat (seperti dalam bahasa Arab). Dalam Alkitab Ibrani (*El*, *Elohim*) dan Yunani (*theos*), kata untuk "Allah" adalah kata benda generik yang menunjukkan konsep tentang Allah dan ilah-ilah secara umum, kata-kata benda yang berciri posesif atau penentu sifat. Dalam beberapa konteks kata benda generik ini dapat saja berfungsi sebagai nama diri, namun berdampingan dengan nama-nama Allah yang lain, seperti nama diri YWHW Allah yang "sebenar-benarnya" dan yang diwahyukan dalam Alkitab Ibrani. Bila *Elohim* atau *theos*, bukan sebagai nama diri, menunjukkan dewa-dewi non-Israel atau non-Kristen, maka Leijdecker menggunakan kata Sanskerta *dewa(ta)*, sedangkan Klinkert menggunakan kata *ilah* (Swellengrebel 1974-78, II: 291).

Perjanjian Baru bahasa Melayu karya Bode dan rekan (1935) juga menggantikan nama diri Melayu-Arab dengan nama diri Melayu-Kristen (Isa>Yesus, Ibrahim>Abraham, Syam>Siria dan seterusnya) dan hanya mempertahankan nama-nama Arab yang sudah umum di antara orang-orang Kristen, seperti Imamat untuk *Leviticus* (Swellengrebel 1974-78, II: 281). Maka kita melihat kian berkurangnya penggunaan kata-kata Melayu-Muslim dari Leijdecker melalui Klinkert hingga Bode, yang mencerminkan perkembangan yang terpisah antara bahasa Melayu Muslim dan bahasa Melayu Kristen. Van der Tuuk memperlihatkan masalah *skopos* Muslim/Kristen ini dengan sangat jelas ketika ia menulis bahwa mereka sesungguhnya membutuhkan dua terjemahan Melayu, yang satu untuk pendengar/pembaca Melayu Kristen dan yang lain untuk pendengar/-pembaca Melayu Muslim (Swellengrebel 1974-78, I: 198).

Sayangnya, masalah-masalah *skopos* Klinkert tidak berhenti di sini. Ia sudah cukup

berhasil dalam menggunakan bahasa tertulis Melayu Riau, namun jenis bahasa Melayu dari pedalaman ini amat berbeda dari Melayu *lingua franca* dan bahasa Melayu regional yang telah menjadi bahasa pertama seperti Melayu Ambon. Klinkert dan pemerintah ingin agar bentuk tertulis bahasa Melayu Riau menjadi landasan untuk bahasa Melayu baku yang akan digunakan di seluruh Hindia Timur Belanda sebagai *eenheids-Maleis* (bahasa Melayu persatuan), namun kenyataannya berbeda, dan orang-orang Kristen di Jawa dan Ambon menganggap Alkitab Klinkert terlalu sukar dan mereka bertahan dengan versi-versi Alkitab pilihan mereka seperti versi Alkitab Melayu Semarang dan Surabaya (PB 1835, J. Emde *et al.*) di Jawa dan Alkitab Leijdecker di Ambon. Dewan NBS amat kecewa ketika menerima permohonan dari Ambon untuk mencetak ulang Alkitab Leijdecker. NBS memutuskan untuk mencetak ulang Alkitab Leijdecker, hal yang mengejutkan Klinkert (Swellengrebel 1974-78, I: 202). Akan tetapi pada dasawarsa berikutnya, Alkitab Klinkert berhasil menggantikan Alkitab Leijdecker di hampir semua daerah kecuali di beberapa bagian Maluku yang terpencil. Guna mendapat kesan seperti apa bahasa Melayu yang digunakan oleh Klinkert, saya mengutip dua ayat pertama Injil Lukas 1 (dari *Wasiat Jang Beharoe*, dicetak oleh Trap, Leiden, 1888):

> 1. Bahwa adapon saperti banjak orang soedah memasoek tangan, hendak mengarankan hikajatnya segala perkara, jang telah tertentoe di-antara kami dengan sampoerna;
> 2. Ija-itoe saperti telah diserahkan kapada kita olih orang jang dari permoelaanja melihat sendiri dan mendjadi goeroe perkataan itoe.

Walaupun Dewan NBS telah merujuk pada tulisan tokoh-tokoh semisal Abdoellah bin Abdoel Kadir sebagai model untuk penerjemahan Alkitab, namun gagasan, yang sebenarnya sangat sederhana, untuk melatih para penutur asli bahasa-bahasa di Indonesia agar menjadi penerjemah sepertinya tidak pernah terpikirkan oleh Dewan atau perwakilan-perwakilan linguistik mereka pada abad ke-19 (Swellengrebel 1974-78, I: 58). Baru tahun 1900, ketika Adriani (1865-1926), seorang penerjemah NBS yang bekerja di Sulawesi dengan bahasa Bare'e, merumuskan gagasan untuk melatih para penutur asli guna mempelajari bahasa-bahasa alkitabiah dan membiarkan mereka menerjemahkan Alkitab, dengan pertolongan para konsultan asing apabila dibutuhkan (Swellengrebel 1974-78, I: 58). Ia menyadari bahwa terjemahan-terjemahan NBS dan serikat-serikat misi hanyalah sebuah langkah awal, yang tidak pernah dapat mengklaim telah menggunakan semua sumber daya bahasa yang tersedia bagi para penerjemah pribumi yang berbakat. Akan tetapi hal ini baru terjadi ketika Indonesia menggapai kemerdekaan politiknya, sehingga terciptalah konteks sosial dan institusional di mana gagasan-gagasan Adriani yang "lumrah" itu dapat terwujud.

J. Wisma Saragih (1888-1968), seorang pendeta Batak Simaloengoen, tidak menunggu selama itu. Ia menjalankan pendidikannya hampir secara eksklusif di Batak Toba. Walaupun para misionaris *Rheinische Missionsgesellschaft* menentangnya, namun Pendeta Wisma memutuskan bahwa jemaat Simaloengoen membutuhkan Alkitabnya sendiri. Ia mendasarkan terjemahannya pada Perjanjian Baru Batak Toba karya Nommensen yang telah direvisi tahun 1926, seraya membandingkannya dengan terjemahan Batak Karo karya J.H. Neuman dan meminta bantuan Dr. Voorhoeve sebagai penasihat eksegesis. Voorhoeve adalah seorang *taalambtenaar* pemerintah (petugas sipil yang ditunjuk untuk mempelajari bahasa), yang mampu membaca bahasa Yunani. Karena merasa membutuhkan sebuah bingkai kelembagaan di mana ia dapat bekerja, maka Pendeta Wisma mendirikan *Kongsi Bibel Simaloengoen* (Lembaga Alkitab Simaloengoen) tahun 1944. Ketika setelah Perang Dunia II NBS menawarkan dukungan dana ia menolak, namun dengan senang hati ia menerima mesin ketik yang diberikan kepadanya (Swellengrebel 1974-78, II: 179).

Periode Ketiga: Lembaga Alkitab Indonesia

Pada tahun 1950, 32 Gereja independen Indonesia membentuk *Dewan Geredja-geredja di Indonesia* (DGI), dan para pemimpin Kristen berkumpul guna memprakarsai berdirinya Lembaga Alkitab Indonesia dengan Dr. Todung Sutan Gunung Mulia sebagai pemimpinnya yang pertama. Hal ini terjadi lima tahun setelah proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945, dan tahun ketika Republik Indonesia diterima menjadi anggota Perserikatan Bangsa-Bangsa. Lembaga Alkitab Belanda mempertahankan beberapa *taalafgevaardigden* di Republik Indonesia sampai tahun 1970 (Swellengrebel, Grijns, De Kuiper), namun peran mereka berubah dan mereka bekerja di bawah arahan Lembaga Alkitab Indonesia.

Konteks politik yang baru ini mendefinisi ulang peran bahasa Melayu dari *lingua franca* kolonial menjadi bahasa nasional (*Bahasa Indonesia*). Pada periode antara tahun 1900-1945 bahasa Melayu telah memperoleh kedudukan utama karena peran yang diberikan kepadanya oleh para nasionalis Indonesia, juga karena setelah tahun 1900 pemerintahan Hindia Belanda menggiatkan usaha-usahanya untuk menjadikan daerah-daerah terisolasi secara *de facto* berada di bawah kendalinya dengan menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa pengantar. Gerakan nasionalis memiliki hubungan erat dengan karya-karya sastra dan jurnalistik Melayu dan memilih untuk menyebut bahasa Melayu *Bahasa Indonesia*, bahasa pemersatu rakyat Indonesia, salah satu faktor terpenting yang menjembatani jurang antara banyak suku, agama dan budaya (Swellengrebel 1974-78, II: 5). Akan tetapi bahasa Belanda selalu merupakan pesaing dalam konteks kolonial, sebagai bahasa pendidikan tinggi, yang sering kali dituturkan secara fasih oleh banyak kaum elit Indonesia.

Setelah tahun 1945 bahasa Belanda tidak lagi merupakan pesaing, dan bahasa Indonesia dengan cepat berkembang memenuhi peran barunya di bidang pemerintahan, pendidikan, surat kabar dan sebagainya. Bahasa Melayu yang digunakan di Jawa, khususnya di Jakarta, namun juga variannya di Sumatra Utara, membentuk perkembangan bahasa Indonesia. Pengaruh bahasa Melayu Indonesia Timur, yang sebelumnya sedemikian penting karena peran kunci kepulauan rempah-rempah Maluku, menyusut (Swellengrebel 1974-78, II: 6, kutipan dari Grijns).

Status baru bahasa Melayu sebagai bahasa nasional yang kian dibakukan (bahasa Indonesia), dengan peran sosial dan politik yang penting sebagai faktor pemersatu, melahirkan konsekuensi-konsekuensi penting bagi penerjemahan Alkitab ke dalam varian-varian regional bahasa Melayu. Varian-varian regional semacam ini dahulunya ditolerir di Hindia Timur Belanda, namun peran politik baru bahasa Indonesia sebagai bahasa negara kesatuan berdampak atas bahasa-bahasa Melayu regional ini. Dipandang dari sisi tilik bahasa Indonesia, bahasa Melayu regional dilihat semata-mata sebagai perusakan yang disederhanakan atas bahasa nasional dan mengancam persatuan nasional. Dalam iklim seperti ini penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu regional, yang juga sudah menyusut perannya di koloni Hindia Belanda, menjadi benar-benar mustahil. Oleh karena perkembangannya yang pesat dalam konteks politik yang baru tersebut, maka bahasa Indonesia segera menjadi bahasa yang sangat berbeda, baik secara leksikal maupun pragmatis, dibandingkan dengan bahasa Melayu dari periode kolonial, dan hal ini menciptakan suatu kebutuhan akan penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Indonesia.

Dalam dua dasawarsa pertama dari periode ketiga, muncul satu jenis baru penerjemahan Alkitab, yaitu apa yang disebut versi bahasa sehari-hari atau penerjemahan Alkitab yang komunikatif. Karya misioner di daerah-daerah terpencil di Asia, Afrika dan Amerika meningkat secara dramatis pada periode pascaperang. Di daerah-daerah terisolasi inilah penerjemahan Alkitab cenderung untuk mendahului karya misioner atau berjalan beriringan dengan karya tersebut. Lebih dari itu, banyak dari daerah-daerah ini yang "belum terpasifikasi", artinya belum bersentuhan dengan pemerintahan nasional, bahasa nasional, hukum atau sistem pendi-

dikan. Menerjemahkan Alkitab ke dalam bahasa-bahasa yang belum mengenal bentuk-bentuk tulisan dari kelompok-kelompok yang relatif terisolasi, di mana anggota-anggotanya sama sekali tidak mengenal agama Kristen atau dunia di mana teks-teks Alkitab muncul, dengan *skopos* misioner untuk mendirikan Gereja di daerah-daerah tersebut, menuntut suatu strategi penerjemahan komunikatif yang radikal, yang memadukan informasi tentang dunia dan paham-paham alkitabiah ke dalam teks-teks terjemahan, seraya menerjemahkan sekaligus menjelaskan pada saat yang sama. Teks-teks Alkitab ditransformasikan dalam cara-cara drastis untuk memasukkannya ke dalam dunia jemaat sasaran. Ketika berbagai Gereja dan serikat misi menyadari bahwa terdapat pula kelompok-kelompok orang yang berada di daerah-daerah yang lebih urban dan "berkembang" yang juga tidak mengenal agama Kristen dan dunia Alkitab, maka strategi penerjemahan komunikatif yang sama diterapkan pada penerjemahan Alkitab dalam bahasa-bahasa seperti bahasa Inggris. Tentu saja pada mulanya Gereja-Gereja yang telah mapan tidak siap untuk menerima versi-versi bahasa sehari-hari semacam ini, yang amat menyimpang dari versi-versi bahasa gerejani harfiah yang telah biasa mereka gunakan, namun kebanyakan Gereja pada akhirnya dapat menerima versi-versi itu, atau menerimanya hanya untuk fungsi-fungsi tertentu seperti untuk maksud-maksud misioner atau demi pewartaan Injil.

Lembaga Alkitab Indonesia menjadi anggota *United Bible Societies* (UBS) pada tahun 1952. UBS didirikan tahun 1947 sebagai wadah internasional guna menjalin kerja sama di antara lemba-lembaga alkitab di berbagai negara. Salah seorang cendekiawan yang berpengaruh di UBS adalah Eugene Nida, yang buku-bukunya berfungsi sebagai justifikasi teoritis bagi strategi-strategi penerjemahan yang berkiblat pada pesan, yang timbul sebagai tanggapan terhadap masalah-masalah komunikasi yang dihadapi para misionaris yang menggunakan penerjemahan Alkitab sebagai piranti misioner di daerah-daerah terpencil, jenis *skopos* yang telah dijelaskan di atas. Ide-ide Nida mengalir melalui saluran-saluran UBS ke berbagai lembaga Alkitab nasional seperti Lembaga Alkitab Belanda dan Lembaga Alkitab Indonesia.

Alkitab-Alkitab Indonesia

Lembaga Alkitab Indonesia kini menghadapi tantangan ganda: tidak saja menyangkut bahasa Melayu terjemahan-terjemahan Alkitab pra-kemerdekaan yang problematis dari sudut perkembangan bahasa Indonesia, tetapi juga karena timbulnya jenis baru penerjemahan Alkitab, yang berkiblat pada pesan dengan *skopos* komunikatif. Tentu saja beberapa terjemahan Alkitab dari periode kedua telah lebih dahulu bergerak ke arah versi-versi yang berkiblat pada pesan ini (misalnya terjemahan dalam bahasa Makassar oleh Matthes, lihat Swellengrebel 1974-78, I: 164), namun dalam periode ketiga jenis komunikasi menjadi jauh lebih radikal. Pada saat yang sama, Gereja-Gereja tradisional Indonesia membutuhkan Alkitab dalam bahasa Indonesia yang dapat digunakan dalam bidang liturgi, untuk pengajaran katekismus dan sebagai landasan untuk studi Kitab Suci.

Lembaga Alkitab Indonesia menjawab permintaan ini dengan menerbitkan *Terjemahan Baru* (TB)[7] tahun 1974, yang berfungsi sebagai Alkitab gerejani baru dalam bahasa Indonesia, dan Alkitab *Bahasa Indonesia Sehari-hari* (BIS), yang berfungsi sebagai terjemahan komunikatif dalam bahasa Indonesia yang lebih berkiblat pada pesan pada tahun 1985. TB memiliki *skopos* gerejani yang luas, yakni melayani seluruh Gereja Protestan dan Gereja Katolik di Indonesia. Fungsi gerejani tradisional dari *Terjemahan Baru* versus fungsi bahasa sehari-hari dari BIS tercermin dengan jelas dalam teks dan parateks dari kedua versi. Bandingkan kedua versi Indonesia itu atas Roma 1:17 dengan teks sumber Yunani:

> *Novum Testamentum Graece Nestle-Aland* (1967):
> 17 dikaiosune gar theou en autoi apokaluptetai ek pisteos eis pistin, kathos gegraptai, ho de dikaios ek pisteos zesetai
>
> *Terjemahan Baru* (1974, 1987):

> 17 Sebab di dalamnya nyata kebenaran Allah, yang bertolak dari iman dan memimpin kepada iman, seperti ada tertulis: "Orang benar akan hidup oleh iman."
>
> *Bahasa Indonesia Sehari-hari* (1985, 1987):
> 17 Sebab dengan Kabar Baik itu Allah menunjukkan bagaimana caranya hubungan manusia dengan Allah menjadi baik kembali; caranya ialah dengan percaya kepada Allah, dari mula sampai akhir. Itu sama seperti yang tertulis dalam Alkitab, "Orang yang percaya kepada Allah sehingga hubungannya dengan Allah menjadi baik kembali, orang itu akan hidup!"

Perhatikan frase bahasa Yunani *dikaiosune theou* dalam Roma 1:17. TB menerjemahkan frase Yunani itu secara harfiah dengan *kebenaran Allah*. BIS menerjemahkannya: *Allah menunjukkan bagaimana caranya hubungan manusia dengan Allah menjadi baik kembali*. TB menggunakan istilah gerejani tradisional, yakni *kebenaran* untuk *dikaiosune*, dan mengikuti sintaksis genitif adnominal Yunani yang sepadan dengan *skopos*-nya. BIS menghindari terminologi gerejani tradisional dan membuat terjemahan kontekstual, yang berkiblat pada pesan dan menyimpang dari sintaksis Yunani.

Kita melihat bagaimana selektivitas bekerja di sini dan bagaimana hal itu berhubungan dengan *skopos* penerjemahan. TB mencerminkan ciri-ciri morfologis dan sintaksis sumber Yunani, misalnya kata benda Yunani tetap menjadi kata benda dalam terjemahannya dan frase Indonesia *kebenaran Allah* tetap berada sedekat mungkin dengan sintaksis frase Yunani. Seleksi yang berkiblat pada bentuk semacam ini merupakan kekhasan dari terjemahan-terjemahan yang berfungsi sebagai teks dasar otoritatif Gereja-Gereja. Karena berusaha mengikuti bentuk-bentuk sumber, maka timbul interferensi dari bahasa-bahasa Alkitab dalam bahasa-bahasa sasaran seperti bahasa Belanda dan Indonesia, dan menghasilkan bahasa gerejani yang khas. Gaya yang khas ini menciptakan jarak dengan penggunaan profan dan sehari-hari bahasa ini, dan jarak inilah yang dihormati sebagai cermin kesucian dan kekudusan Firman Allah. Dengan demikian, gaya yang dipepaki interferensi dan yang berkiblat pada bentuk ini memberi andil bagi fungsi-fungsi ritual-sakral Alkitab gerejani. Dalam bingkai bahasa sasaran, TB memilih kata-kata telah yang memiliki makna-makna khas dalam konteks Gereja dan teologi seperti *kebenaran*, sebuah kata benda biasa dalam bahasa Indonesia namun mendapat makna teologis khusus yang mencerminkan makna istilah "teologis" Yunani *dikaiosune*. Jadi, selektivitas penerjemahan yang khas dari TB mencerminkan *skopos* internal gerejaninya.

Dibandingkan dengan Alkitab Leijdecker, Terjemahan Baru terlebih dahulu mengambil beberapa langkah hati-hati menuju strategi penerjemahan yang lebih berkiblat pada makna. Roma 1:17 diterjemahkan dalam Leijdecker (1731, edisi Perjanjian Baru) sebagai berikut:

> 17 Karana adalet allah denjatakan didalamnja deri pada iman kapada iman: seperti sudah tersurat: tetapi awrang adil akan hidop awleh iman

Versi Leijdecker membuat terjemahan harfiah atas idiom preposisional Yunani *ek A eis B* (deri pada iman kapada iman, Yunani: *ek pisteos eis pistin*), sedangkan TB membuat terjemahan yang lebih berkiblat pada makna: *yang bertolak dari iman dan memimpin kepada iman*.

BIS memiliki *skopos* eksternal-gerejani, sasarannya bukan untuk menjadi teks dasar Gereja-Gereja tradisional, dalam liturgi dan teologi, melainkan untuk membawa amanat Kitab Suci sedekat mungkin kepada kelompok pendengar/pembaca yang tidak memiliki pengetahuan tentang terminologi gerejani atau tentang dunia dan gagasan alkitabiah. Aspek bentuk dari teks sumber tidak diseleksi, interferensi dihindari dan kata-kata dalam bahasa sasaran dipilih yang umum bagi sebagian terbesar orang Indonesia tanpa memandang latar belakang agama.

Orientasi pada pesan dari teks BIS paralel dengan elemen-elemen paratekstual dari penerjemahan BIS yang terfokus pada upaya memberi pemahaman kepada para pembaca apa yang dimaksud oleh teks.

Terdapat pengantar untuk tiap-tiap kitab yang meringkas isi dan struktur kitab tersebut. Terdapat catatan-catatan dalam BIS yang memuat terjemahan-terjemahan alternatif, varian-varian tekstual dan catatan penjelasan mengenai *realia*, praktik-praktik kebudayaan dan sejenisnya. *Kamus Alkitab* pada bagian akhir, yakni sebuah daftar kata yang berisi penjelasan singkat tentang istilah-istilah Alkitab, juga bertujuan untuk meningkatkan pemahaman.

Pada gilirannya, versi BIS menjadi ibu dari banyak terjemahan dalam berbagai bahasa di Indonesia yang memiliki kurang dari 10.000 penutur, karena BIS sering kali digunakan sebagai teks dasar oleh misionaris atau penerjemah pribumi yang tidak memiliki akses ke teks-teks Alkitab Ibrani dan Yunani yang bekerja dalam konteks bahasa minoritas.

Upaya besar-besaran oleh pemerintah Indonesia yang silih berganti untuk menggalakkan penggunaan bahasa Indonesia baku di seluruh Nusantara, guna menyatukan negeri itu, tidak mengubah kenyataan hakiki bahwa bahasa Indonesia, seperti halnya bahasa Melayu pada zaman penjajahan, merupakan bahasa kedua dari mayoritas penduduk Indonesia. Hal ini berarti bahwa bahasa pertama senantiasa menentukan cara bagaimana bahasa nasional ini digunakan. Ugang & Soesilo (1991: 442-447) menunjukkan bagaimana interaksi bahasa pertama dengan bahasa Indonesia menimbulkan kerumitan penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Indonesia menyangkut ranah kesopanan, penghormatan dan tingkat wicara. Gabungan penduduk Jawa, Lombok dan Bali mewakili lebih dari 6 persen penutur bahasa Indonesia, dan dalam bahasa di pulau-pulau inilah tingkat wicara dan pragmatis linguistik menyangkut kesopanan dan hierarki sosial memiliki nilai hakiki. Sebagai contoh, "karena tidak ada padanan istilah yang tepat dalam bahasa Indonesia untuk kata *panjenengan* dalam bahasa Jawa Kromo, maka orang-orang Jawa Indonesia akan menggunakan bentuk-bentuk sapaan seperti Bapak, Ibu, Tuan, atau Nyonya guna menunjukkan rasa hormat ... tidak ada orang Jawa yang akan sekalipun menggunakan kata ganti *engkau* atau *kamu* untuk menyapa orang kedua yang memiliki status lebih tinggi dari si pembicara. Dengan perspektif seperti ini orang-orang Indonesia dengan latar belakang Jawa merasa rikuh ketika *engkau* dan *-mu* digunakan untuk menyapa Allah atau Yesus" (Ugang & Soesilo 1991: 444). Di lain pihak, bagi penutur-penutur bahasa Papua penggunaan kata ganti ini ketika menyapa Allah dalam bahasa Indonesia merupakan sesuatu yang normal. Hal ini tidak menimbulkan masalah sama sekali karena bahasa-bahasa mereka tidak memiliki pembedaan penghormatan dalam kata ganti. Akan tetapi menghindari kata *engkau* dalam terjemahan Alkitab setiap kali menyapa Yesus atau Allah dan menggantinya dengan kata *Tuhan* sebagai bentuk orang kedua guna memenuhi norma-norma kesopanan bahasa Indonesia yang di-Jawa-kan, sama artinya dengan menetraliasi berbagai macam sapaan untuk Yesus dalam Perjanjian Baru (dalam Injil-Injil sering kali tanpa *kurie* 'Tuhan', namun di tempat lainnya menggunakan *kurie* secara teratur) dan juga mengabaikan kenyataan bahwa Alkitab nasional Indonesia tidak dapat didominasi oleh norma-norma bahasa a la para penutur Jawa atas bahasa nasional, walaupun mereka merupakan mayoritas (Ugang & Soesilo 1999: 445).

Alkitab-Alkitab Misioner dalam Bahasa-Bahasa Minoritas

Periode pertama penerjemahan Alkitab dalam bahasa Indonesia, yakni periode VOC, adalah periode penerjemahan *lingua franca* ke dalam bahasa Portugis dan Melayu. Pada periode kedua (1811-1950), bahasa-bahasa utama di Indonesia mulai diperhitungkan oleh Lembaga Alkitab Belanda, sering kali bahasa-bahasa yang memiliki jutaan penutur dan karya-karya sastra yang hebat, seperti bahasa Jawa dan Bali. Sejumlah misionaris pada periode kedua – yang umumnya bekerja terpisah dari NBS dan tidak menawarkan terjemahan mereka kepada NBS untuk dicetak – menghasilkan bagian-bagian Alkitab dalam bahasa-bahasa minoritas yang belum mengenal bentuk-

bentuk tulisan, seperti Injil Markus dalam bahasa Biak yang diterjemahkan oleh J.G. Geisler tahun 1870 dan diterbitkan oleh *Utrechtse Zendings Vereniging* (UZV, Yayasan Misi Utrecht). Akan tetapi periode ketiga menyaksikan peningkatan tajam dari proyek-proyek penerjemahan yang dilakukan oleh berbagai serikat misi (termasuk para penerjemah Alkitab Wycliffe) dalam bahasa-bahasa minoritas yang belum mengenal bentuk-bentuk tulisan di daerah-daerah yang lebih terpencil. Setelah melalui prosedur pemeriksaan dan penilaian, Lembaga Alkitab Indonesia juga menerbitkan banyak Alkitab versi bahasa minoritas semacam ini hasil terjemahan para misionaris. Contoh-contohnya adalah Perjanjian Baru bahasa Ekari (Kapauku) yang diterjemahkan misionaris CAMA, Marion Doble, yang diterbitkan tahun 1963, dan Perjanjian Baru bahasa Yali Tengah tahun 1988. Ekari dan Yali adalah dua bahasa Papua di Irian Jaya. Perjanjian Baru bahasa Yali Tengah dengan Perjanjian Lama yang lebih singkat diterbitkan Lembaga Alkitab Indonesia tahun 1998. Halaman judul terjemahan yang terakhir ini menyebutkan bahwa 4.000 kopi telah dicetak, dan jumlah ini adalah jumlah normal untuk terjemahan-terjemahan Alkitab di Papua di mana ukuran rata-rata pengguna bahasa adalah 3.000 penutur.

Serikat-serikat misi yang berkarya di Indonesia berbeda, bahkan selalu berbeda, menyangkut kebijakan bahasa dan penerjemahan Alkitab mereka. Sebagai contoh, Misi Gereja-Gereja Reformasi Belanda (ZGK) dan sebagian besar misi TEAM Amerika, yang sama-sama berkarya di daerah pantai selatan Irian Jaya pada periode ketiga penerjemahan Alkitab di bawah kondisi yang persis sama (banyak kelompok etnolinguistik kecil dengan sekitar 2.000-3.000 penutur setiap bahasanya, di mana peran bahasa Melayu pijin dan varian-varian Melayu regional yang terus meningkat), justru memakai pendekatan-pendekatan yang amat berbeda. ZGK sejak permulaan menggunakan varian-varian Melayu lokal, dengan pengandaian bahwa bahasa-bahasa kecil minoritas tidak akan bertahan dan menganggap bahwa penerjemahan Alkitab tidak mungkin dilakukan karena alasan-alasan praktis. Sebaliknya, Para misionaris TEAM mempelajari bahasa-bahasa lokal dan memulai penerjemahan Alkitab yang menghasilkan terjemahan Markus dan Titus dalam bahasa Asmat (1966) oleh C. Roesler dan D. Owp-witjak, dan kemudian Perjanjian Baru bahasa Asmat dalam dua bahasa Asmat-Kamoro. Banyak misionaris yang tiba di Indonesia pada periode ketiga berasal dari apa yang disebut sebagai "serikat-serikat misi iman", yang memiliki akar-akar evangelis Amerika (dan Eropa), lengkap dengan misiologi yang memandang bahasa-bahasa pergaulan tidak cocok untuk memaklumkan Injil[8]; hal ini berbeda jauh dari banyak misi Katolik dan Protestan Belanda yang lebih tua dan yang berakar dalam konteks kolonial dan dalam gereja-gereja arus utama di Belanda yang mengikuti kebijakan pemerintahan kolonial untuk menggunakan bahasa Melayu dalam kontak dengan masyarakat asli Indonesia.

Terjemahan-terjemahan Alkitab dari Papua memberi contoh-contoh menarik tentang masalah-masalah tafsir, gaya dan konsep yang dihadapi para misionaris penerjemah Alkitab yang bekerja di daerah-daerah terpencil, di mana penerjemahan mendahului pasifikasi dan karya misioner. Banyak dari jemaat ini terutama memiliki tradisi lisan, dengan Alkitab sebagai buku pertama dan tidak jarang satu-satunya. Karena tidak adanya langgam tulisan dan tradisi kesusastraan, dan karena berhadapan dengan rupa-rupa langgam dalam sumber-sumber Alkitab, maka gaya seperti apa yang sebaiknya diterapkan dalam penerjemahan? Apakah sebaiknya para penerjemah Alkitab menggunakan gaya lisan, langgam tradisional, atau menciptakan gaya tulisan sementara proses penerjemahan berlangsung? Apakah sebaiknya penerjemahan dirancang untuk dibaca dengan suara keras di hadapan umat di gereja, atau untuk pembacaan pribadi yang penuh ketenangan? (Lihat Vries 2000 untuk masalah-masalah oralitas dan penerjemahan Alkitab).

Masalah-masalah konseptual yang ekstrem muncul ketika gagasan-gagasan alkitabiah sama sekali tidak ditemukan dan

tidak mendapat tempat apa pun dalam kehidupan satu jemaat. Misalnya masalah bahwa banyak jemaat pedalaman di Nugini pernah atau masih memiliki sistem hitungan anggota tubuh, dengan angka 23 atau 25 sebagai angka tertinggi (Vries 1995; 1998). Seturut sistem hitungan anggota tubuh tersebut, hitungan dimulai dari jari kelingking tangan kiri (nomor 1) yang disentuh atau ditekuk oleh pembicara dengan jari tengah dan/atau jari telunjuk tangan kanan. Kata-kata benda untuk bagian-bagian tubuh ini juga berfungsi sebagai angka hitungan. Melalui jari manis (2), jari tengah (3) dan jari telunjuk (4) si pembicara menyentuh ibu jari (5), kemudian ia naik ke lengan sebelah kiri, umumnya bermula dari pergelangan tangan (6), kemudian lengan bawah (7), siku (bagian dalamnya disentuh, [8]), lengan atas (9) dan bahu (10). Setelah titik-titik di tangan dan titik-titik di lengan, lalu digunakan titik-titik di kepala (misalnya leher, telinga, mata, hidung dan lingkar kepala). Terdapat banyak variasi titik-titik yang digunakan dalam sistem hitungan anggota tubuh. Misalnya, suku Kombai menggunakan hanya dua titik di kepala yang berlanjut setelah bahu (10), ke telinga kiri (11) dan mencapai titik balik di lingkar kepala (12), kemudian telinga sebelah lagi (13) disentuh, diikuti oleh bahu yang tadi belum disentuh (14) dan demikian seterusnya hingga jari kelingking tangan kanan dicapai, yang merupakan nomor tertinggi suku Kombai (23). Suku Korowai menggunakan tiga titik di kepala (leher (11); telinga (12); lingkar kepala (13) dan seterusnya berakhir pada hitungan ke-25 ketika jari kelingking tangan kanan dicapai (Vries & Enk 1997). Suku Wambon menggunakan empat titik di kepala: leher (11), telinga (12), mata (13), hidung (14) dan berakhir pada angka 27. Suku Kombai, Korowai dan Wambon berasal dari rumpun bahasa Awyu yang sama di Irian Jaya bagian tenggara.

Ketika setelah titik balik, hitungan berlanjut ke sisi tubuh sebelah kanan, suku Wambon, Kombai dan Korowai semuanya menggunakan sebuah prefiks yang berarti ‘sisi lain’, seperti banyak bahasa Nugini lainnya. Walaupun bahasa-bahasa ini mengenal pemilahan antara “kiri” dan “kanan”, namun bahasa-bahasa tersebut tidak menggunakannya dalam sistem hitungan. Kata suku Kombai untuk kiri (*wa*) dan kanan (*uu*) biasanya menjadi pengubah kata benda *i* ‘tangan’ (*i uu* ‘tangan kanan’ dan *i wa* ‘tangan kiri’). Sebutan untuk ‘tangan kiri’ dan ‘tangan kanan’ dapat digunakan sebagai ekspresi lokatif (“ia duduk di sebelah kananku”, harfiah: ‘ia duduk di sebelah tangan kananku’). Dalam sistem hitungan ini, pemilahan antara ‘kanan’ dan ‘kiri’ ternyata tidak relevan: sistem (simetris) ini bekerja sama baiknya jika seseorang memulai hitungan dari sisi kanan, namun karena kebanyakan orang tidak kidal, maka tangan kanan adalah tangan yang aktif dalam gestur menekuk dan menyentuh.

Angka tinggi dan kompleks yang ada dalam Alkitab menimbulkan masalah serius bagi jemaat-jemaat yang menggunakan sistem hitungan anggota tubuh. Misalnya dalam Kitab Bilangan Ibrani (!), kita malahan menemukan angka seperti 603.550 (Bilangan 2:46). Agar dapat mengekspresikan angka yang jauh lebih tinggi dari angka tertinggi, pada dasarnya terdapat dua solusi. Pertama, menggunakan angka-angka pinjaman yang digabung dengan angka-angka anggota tubuh. Kedua, memperluas sistem hitungan anggota tubuh melampaui batas-batasnya dengan menggunakan bentuk-bentuk angka perifrastik berdasar pada perkalian “putaran” ditambah angka-angka anggota tubuh tradisional.

Sejauh menyangkut masalah peminjaman, sistem hitungan anggota tubuh menawarkan sejumlah titik “pisah” logis di mana setelahnya angka-angka pinjaman dapat mengambil alih:

(a) titik balik, sering kali disebut juga titik sentral, yaitu titik di kepala yang setelah titik tersebut dicapai maka hitungan mulai turun melalui sisi lain tubuh; dalam sistem Korowai, *khabéan* ‘kepala’/‘tiga belas’ adalah titik balik yang setelahnya maka hitungan pada sisi sebelah kanan tubuh dimulai, yakni *mén* ‘sisi lain’ (*mén-khotokhal* ‘telinga di sisi lain’/‘empat belas’);

(b) titik tertinggi, yaitu angka yang dilambangkan dengan jari kelingking tangan kanan, setelah satu 'putaran', dalam sistem Korowai *mén-senan* 'jari kelingking sisi lain'/'dua puluh lima';

Terjemahan Alkitab Yali Selatan di Papua (Irian Jaya) menjadi contoh untuk pilihan yang pertama: terjemahan Yali Selatan menggunakan angka-angka Indonesia pinjaman untuk angka-angka yang lebih tinggi dari 14, lingkar kepala, titik balik dalam sistem hitungan Yali Selatan. Yali Selatan adalah rumpun bahasa Dani Besar di Papua.

Bahasa Kombai, juga di Irian Jaya, menjadi contoh untuk pilihan kedua, dengan memperkenalkan angka-angka Indonesia pinjaman setelah mencapai titik tertinggi, setelah satu putaran. Dalam bahasa Kombai, 23 adalah angka tertinggi setelah satu putaran. Perhatikan contoh berikut dari Injil Markus (pasal 8 ayat 19) terjemahan Kombai:

Nu roti ambalo-khu mofena lefa
Aku roti ibu jari-SATUAN itu ambil.KK

famo lima-ribu khof-o ri
potong.KK lima ribu orang-KSAMBUNG untuk

"...Aku mengambil lima potong roti itu dan memotong roti untuk lima ribu orang..."

Untuk angka 5.000, digunakan angka Indonesia *lima ribu*, sedangkan untuk angka lima digunakan ekspresi hitungan anggota tubuh Kombai *ambalokhu*.

Alih-alih meminjam, beberapa terjemahan Alkitab di Papua, sebagai solusi yang kedua, memperluas sistem hitungan anggota tubuh dengan memanfaatkan frase-frase angka perifrastik. Misalnya, bagi suku Angguruk Yali, 27 adalah angka tertinggi setelah satu putaran, dan untuk angka-angka yang lebih tinggi, Alkitab Angguruk Yali menggunakan frase-frase angka perifrastik, yang berdasar pada kata bahasa Yali *teng* 'putaran'. Misalnya, angka 30 adalah 'satu *teng* (putaran= 27) dan jari manis (= 3)'. Angka seperti 70 diterjemahkan dengan 'tiga kali *teng*'. Karena arti tersebut bukan merupakan padanan yang persis (tiga kali 27 bukan 70), maka angka Indonesia ditambahkan dalam tanda kurung dan huruf miring. Dalam 2 Samuel 6 ayat 2, terjemahan Angguruk Yali menulis '*teng teng angge (tiga puluh ribu)*', yang secara harfiah berarti 'sedemikian banyak putaran (tiga puluh ribu)'; dalam 2 Samuel 15 ayat 11 dua ratus adalah '*eigth teng (dua ratus)*', yang secara harfiah berarti 'delapan kali putaran (dua ratus)'. Idenya ialah bahwa dengan menyebutkan 'delapan kali putaran' para pembaca Yali dibantu untuk mengkonseptualisasikan angka yang dimaksudkan, yang lalu secara persis ditunjukkan dalam tanda kurung oleh kata pinjaman Indonesia.

Strategi yang serupa diikuti dalam terjemahan bahasa Ngalum, namun dalam bahasa ini, satu rumpun bahasa Ok dari dataran tinggi Timur Papua, angka persisnya diberikan dalam bentuk digit yang didahului oleh kata Ngalum *nentep* 'seperti'. Jadi, terjemahan Ngalum untuk 'enam puluh kali lipat' dalam Matius 13 ayat 8: '*deng lao topa bangup nentep, 60,...'* = 'putaran kedua ditambah pergelangan tangan, seperti 60,...' (satu putaran (*deng*) adalah 27 dalam bahasa Ngalum, jadi dua (*lao* 'dua') putaran adalah 54, ditambah (*topa* 'tambah') *bangup* 'pergelangan tangan/enam' jumlahnya 60).

Karena sistem hitungan anggota tubuh dalam banyak hal jarang digunakan untuk angka-angka yang lebih tinggi dari satu putaran, maka timbul pertanyaan sampai sejauh mana para penutur asli dapat mengkonseptualisasikan angka-angka lebih tinggi yang dinyatakan oleh frase-frase hitungan perifrastik. Fakta ini sering kali menyadarkan saya bahwa bahkan para penerjemah sendiri dapat melakukan kesalahan ketika menerjemahkan kembali ekspresi-ekspresi hitungan perifrastik ini ke dalam bahasa Indonesia, sementara mereka tidak akan punya masalah ketika menerjemahkan kembali angka-angka hitungan anggota tubuh yang masih berada dalam lingkup putaran pertama, naik dan turun di kedua lengan. Secara stilistik, ekstensi-ekstensi perifrastik dari sistem hitungan anggota tubuh menciptakan ekspresi-ekspresi angka yang cukup berat dan diberi tanda, khususnya ketika digit atau spesifikasi

angka bahasa Indonesia ditambahkan dalam tanda kurung.

Sistem angka dalam bahasa-bahasa Papua serentak menerangkan masalah kemustahilan penerjemahan, seperti juga masalah kemampuan adaptasi kreatif dari berbagai bahasa. Ketika konsep-konsep tertentu tidak ada atau tidak relevan bagi suatu masyarakat (seperti konsep-konsep angka yang lebih tinggi), maka kata-kata pinjaman atau deskripsi-deskripsi perifrastik yang diperkenalkan oleh para misionaris tidak memiliki makna apa-apa dan tidak memecahkan masalah kemustahilan penerjemahan. Akan tetapi begitu konsep-konsep baru berfungsi dalam suatu masyarakat, maka bahasa akan memunculkan kata-kata baru, secara spontan dan segera. Sebagai contoh, ketika konsep-konsep hari dalam satu minggu diperkenalkan kepada suku-suku Awyu dan mulai berperan dalam kehidupan sehari-hari (misalnya hari Sabtu sebagai hari gajian untuk para pekerja yang dipekerjakan oleh misi, dan hari Senin sebagai hari para pekerja mulai dipekerjakan), bahasa Awyu secara kreatif menggunakan sistem hitungan anggota tubuh untuk menyebut hari-hari dalam satu minggu. Perhatikan beberapa nama Korowai untuk hari-hari dalam satu minggu (Vries 1995):

> *senan-tefül* 'hari Senin'
> hari jari kelingking
>
> *senanafü-tefül* 'hari Selasa'
> hari jari manis
>
> *gédun-tefül* 'hari Sabtu'
> hari pergelangan
>
> *lafo-tefül* 'hari Minggu'
> hari lengan bawah

Contoh sistem hitungan dalam beberapa bahasa Papua yang signifikan semakin menjelaskan bahwa penerjemahan Alkitab oleh para misionaris di daerah-daerah yang terpencil dalam bahasa-bahasa yang belum dikenal dan belum memiliki bentuk-bentuk tulisan mensyaratkan suatu penelitian yang intensif dan mendalam terhadap bahasa dan budaya sasaran. Kalau pada periode kedua Lembaga Alkitab Belanda menyiapkan perwakilan-perwakilan linguistiknya untuk kerja mereka di Indonesia dengan mengirim mereka kepada para profesor "bahasa-bahasa Oriental" (seperti Arab, Sanskerta dan Melayu) dalam bingkai kerja abad ke-19 yang mengutamakan pendekatan historis dan normatif terhadap bahasa (dengan penekanan pada bentuk-bentuk tertulis yang lebih tua, lebih "murni", dari bahasa-bahasa Oriental tersebut, lihat Putten 1995), maka para misionaris penerjemah Alkitab periode ketiga dikirim ke berbagai universitas dan kursus yang diberikan oleh *Summer Institute of Linguistics*, yang memakai pendekatan sinkronis yang berpusat pada dasar-dasar linguistik umum dan deskriptif. Alhasil, para misionaris memainkan peran yang penting dalam linguistik deskriptif Indonesia pada periode ketiga, khususnya di daerah-daerah yang terasing seperti pedalaman Papua.

Catatan-Catatan Penutup

Untuk menata sedemikian banyak data mengenai penerjemahan Alkitab di Indonesia, saya telah membagi sejarah penerjemahan Alkitab ke dalam tiga periode. Pada periode pertama (1629-1811) penerjemahan Alkitab berlangsung dalam bingkai kelembagaan VOC. VOC menginginkan Alkitab dalam bahasa-bahasa pergaulan (Melayu, Portugis) untuk jemaat-jemaat Eurasia dan yang lainnya (budak-budak, pekerja) yang ada di pos-pos perdagangan di Ambon dan Jawa, dan juga untuk digunakan dalam sistem persekolahan VOC yang ekstensif. Pada periode kedua (1811-1950), penerjemahan Alkitab dilakukan di dalam bingkai kerja Lembaga-Lembaga Alkitab Barat, khususnya Lembaga Alkitab Belanda, dan sampai batas tertentu dalam bingkai kerja serikat-serikat misi. Bahasa-bahasa utama lainnya di Indonesia mulai bermunculan. Lembaga Alkitab Belanda, khususnya pada abad ke-19, memiliki hubungan erat dengan pemerintahan kolonial dan kalangan akademisi, namun menjaga jarak yang aman dari berbagai serikat misi, khususnya dengan serikat-serikat misi radikal yang melakukan proselitisasi di daerah-daerah Muslim yang

sensitif terhadap edisi Injil-Injil dalam bahasa Melayu regional yang dijual dengan harga murah. Periode ketiga dimulai tahun 1950 ketika Lembaga Alkitab Indonesia menjadi bingkai kelembagaan utama untuk penerjemahan Alkitab di negara kesatuan Indonesia yang telah merdeka, di mana bahasa Indonesia menjadi bahasa nasional.

Saya telah berupaya untuk memperhatikan penerjemahan Alkitab dalam bahasa Indonesia, baik sebagai aktivitas sosial yang tertanam dalam kondisi kebudayaan dan politik dengan fungsi-fungsi sosial yang khas, maupun sebagai aktivitas linguistik di mana sistem-sistem leksikal dan gramatikal dari bahasa-bahasa sasaran dan sumber amat terlibat. Kaitan antara penerjemahan sebagai kegiatan linguistik dan kegiatan sosial telah saya kemukakan dalam pemahaman tentang *skopos*, karena justru *skopos* itulah, yaitu fungsi sosial yang dapat dinegosiasikan dalam ihwal penerjemahan, menentukan bagaimana penerjemahan sebagai aktivitas linguistik dapat dilaksanakan.

Hal yang paling pelik dalam sejarah penerjemahan Alkitab di Indonesia dalam konteks *skopos* adalah kasus penerjemahan bahasa Melayu. Bahasa Melayu telah dan masih melayani sedemikian banyak fungsi dan jemaat di wilayah yang sedemikian luas, sehingga setiap proyek penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu harus menentukan terlebih dahulu apa fungsi dan siapa pembaca/pendengar yang akan dilayani terjemahan tersebut. Hanya ketika *skopos*-nya jelas maka masalah-masalah linguistik yang rumit dapat dipecahkan, mulai dari penggunaan kata *engkau* untuk menyapa Allah sampai dengan peran kata-kata penentu sifat menyangkut kata *Allah*, dan mulai dari penggunaan konstruksi posesif Indonesia Timur dengan kata *punya* (dalam terjemahan-terjemahan VOC) sampai dengan pilihan antara Abraham dan Ibrahim.

Penelitian tentang sejarah penerjemahan Alkitab di Indonesia ini lebih menitikberatkan karya-karya dari VOC, lembaga-lembaga Alkitab dan personil-personilnya yang berasal dari Eropa. Berbagai andil penting dari serikat-serikat misi, khususnya pada periode kedua, dan dari orang-orang Indonesia, khususnya pada periode pertama dan kedua, hanya mendapatkan perhatian yang serba sedikit. Andil orang-orang Indonesia masih tetap tidak kasat mata dalam berbagai sumber dari era kolonial. Karya-karya misi pada abad ke-19 memudar ke latar belakang karena karya-karya itu tidak meluangkan banyak waktu dan biaya untuk pengarsipan (dibandingkan dengan arsip-arsip kaya dari Lembaga Alkitab Belanda) dan karena kebanyakan karya terjemahan misioner ini hanya diterbitkan secara lokal, dalam jumlah kopi yang sedikit, dan dengan harga yang semurah mungkin. Dibutuhkan kerja keras yang luar biasa pada arsip-arsip misi yang tidak lengkap dan tidak dapat diakses di Eropa dan Indonesia untuk menemukan kembali sebagian dari terjemahan-terjemahan tersebut.

CATATAN

1. Makalah ini ditulis berdasarkan pidato saya di depan Menteri Agama Republik Indonesia dalam rangka kunjungannya ke Universitas Leiden pada tanggal 2 Mei 2001.
2. Lihat Robinson 1997 untuk mengkaji pendekatan *skopos* yang dikembangkan dalam studi-studi terjemahan Jerman (Nord 1991; Reiß & Vermeer 1984). Vries 2001 menerapkan pendekatan *skopos* di bidang penerjemahan Alkitab.
3. Lihat Nida & Taber 1969 serta Nida & Waard 1986, dua buku yang berpengaruh dalam bidang penerjemahan Alkitab, yang mewakili tradisi kesepadanan fungsional: terjemahan makna per makna atau pikiran per pikiran.
4. Saya menyebut periode pertama (1629–1811) sebagai periode Alkitab VOC meskipun VOC sebagai lembaga dibubarkan pada tahun 1795.

5. Lihat Swellengrebel (1974-1978, I: 9) yang mengacu pada Troostenburg de Bruyn 1884: 474.
6. Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Perpustakaan Universitas Leiden yang telah mengizinkan saya untuk mempelajari Kitab Kejadian terjemahan Browerius.
7. *Terjemahan Lama* (TL) adalah nama edisi "darurat" tahun 1958 yang menggabungkan Perjanjian Lama terjemahan Klinkert (1879) dan Perjanjian Baru terjemahan Bode (1938) guna membantu Gereja sementara Terjemahan Baru disiapkan (Soesilo 1999: 51).
8. Perikop dalam Alkitab seperti Kisah Para Rasul 2:11 di mana orang-orang mendengar para pengikut Yesus "berkata-kata dalam bahasa kita sendiri" menjadi ilham terbentuknya misiologi yang berkiblat pada bahasa ibu ini.

TERJEMAHAN ALKITAB KE DALAM BAHASA MELAYU DAN INDONESIA

MASA LALU DAN KINI

Daud Soesilo

United Bible Societies

Pengantar

Pada tahun 1813, Friedrich Schleiermacher melontarkan suatu pernyataan penting di hadapan Royal Academy of Sciences di Berlin. Ia mengatakan, "Penerjemah dapat membiarkan penulis seleluasa mungkin dan menggerakkan para pembaca kepada penulis, atau ia membiarkan para pembaca seleluasa mungkin dan menggerakkan penulis kepada pembaca." (Schleiermacher 1982). Pernyataan ini sangat tepat dikenakan pada terjemahan-terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia, yang sebagian telah berikhtiar untuk menekankan kesetiaan pada bentuk teks-teks sumber, sementara sebagian lain berupaya menekankan kebermaknaan dalam bahasa sasaran[1].

Hampir tidak mungkin meliput 373 tahun sejarah penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia dalam makalah singkat ini. Karena itu, makalah ini akan terbatas pada suatu ikhtisar atau pandangan umum menyangkut sejarah penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu, sejak terjemahan Injil Matius dalam bahasa Melayu yang pertama pada tahun 1629, melalui tahap-tahap perkembangannya, sampai dengan terjemahan-terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu di Malaysia dan ke dalam bahasa Indonesia di Indonesia pada masa ini.

Makalah ini akan dimulai dengan membahas terjemahan-terjemahan perdana ke dalam bahasa Melayu, ketika hanya tersedia satu terjemahan Alkitab dalam bahasa Melayu pada satu masa untuk negara-negara yang sekarang disebut Indonesia dan Malaysia. Kemudian ketika ada permintaan untuk memiliki terjemahan-terjemahan terpisah, lalu ketika diusahakan suatu terjemahan bersama untuk Indonesia dan Malaysia. Akhirnya disadari bahwa terjemahan-terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Indonesia dan Melayu harus berlainan ketika kedua bahasa itu berkembang secara terpisah.

Terjemahan-Terjemahan Perdana dalam Bahasa Melayu

Sejak abad ke-7, bahasa Melayu telah menjadi *lingua franca* untuk Hindia Timur, Semenanjung Melayu, dan bahkan Filipina. Bahasa itu menyebar ke kerajaan-kerajaan bahari di Sumatra, Jawa dan Semenanjung Melayu. Bahasa Melayu klasik digunakan di istana-istana, bahasa Melayu percakapan digunakan di kalangan rakyat biasa, dan bahasa Melayu rendah yang mengalami proses pijinisasi ("Melayu Pasar") menjadi bahasa perdagangan di wilayah-wilayah pesisir. Bahasa Melayu

rendah mempunyai banyak ragam, bergantung pada pelbagai pengaruh regional dan Eropa atas tata bahasa dan pilihan perbendaharaan kata-kata. Demikianlah, pelbagai dialek Melayu digunakan sebagai bahasa pertama di pesisir timur Sumatra, di Riau, di Semenanjung Melayu, misalnya di Malaka dan Johor, dan di beberapa kawasan pesisir di Borneo (sekarang Kalimantan). Juga bahasa Melayu digunakan sebagai bahasa perdagangan di wilayah-wilayah seperti Batavia (sekarang Jakarta), Semarang, Surabaya, Manado dan Maluku, serta di tempat-tempat lain.

Pada tahun 1600, persis enam tahun setelah kapal Belanda pertama berlayar ke Indonesia, Albert Cornelisz Ruyl, seorang pegawai Serikat Dagang Hindia Belanda, berlayar ke wilayah yang sekarang disebut Indonesia. Ia belajar bahasa Melayu dan mulai menerjemahkan Injil Matius. Ruyl menyelesaikan terjemahannya pada tahun 1612, persis setahun setelah versi Alkitab *King James* diterbitkan. Pada tahun 1629 terjemahan Ruyl diterbitkan di Belanda. Terjemahan itu merupakan versi dwibahasa dengan teks-teks Melayu dan Belanda berdampingan. Dalam terbitan itu tercakup pula Sepuluh Perintah Allah, Nyanyian Pujian Zakharia, Nyanyian Pujian Malaikat, Nyanyian Pujian Maria, Nyanyian Pujian Simeon, Pengakuan Iman Rasuli, sejumlah Mazmur, Doa Bapa Kami dan doa-doa lain.

British and Foreign Bible Society dan United Bible Societies mencatat peristiwa bersejarah ini sebagai berikut: “Alkitab Melayu Pertama, yang dicetak tahun 1629, memiliki arti penting sebagai contoh paling awal dari penerjemahan dan proses penerbitan satu bagian dari Alkitab ke dalam sebuah bahasa bukan Eropa untuk tujuan-tujuan penginjilan.” (Nida [ed.] 1972: 269) Satu eksemplar asli dari terjemahan Melayu pertama Injil Matius ini, berjudul *Iang Testamentum Baharu: Euangelium Ulkadus Bersuratnja Kapada Mattheum*, kini tersimpan di Perpustakaan Umum Stuttgart, Jerman dan di British Museum di Inggris.

Dalam rentetan pembahasan berikut, akan disajikan teks-teks dari 14 terjemahan Melayu atau Indonesia dari Doa Bapa Kami, dikutip dari Matius 6:9-13. Teks-teks tersebut memberi sejumlah petunjuk tentang cara terjadinya perubahan-perubahan ejaan, tata bahasa dan kosakata selama proses perkembangan kedua bahasa itu. Versi Ruyl kami tampilkan pertama.

> *Bappa kita, jang berdudok kadalam surga:*
> *bermumin menjadi akan namma-mu.*
> *Radjat-mu mendatang*
> *kahendak-mu menjadi*
> *di atas bumi seperti di dalam surga.*
> *Berila kita makannanku sedekala hari.*
> *Makka ber-ampunla pada-kita doosa kita,*
> *seperti kita ber-ampun akan siapa ber-sala kapada kita.*
> *D'jang-an hentar kita kapada setana seitan,*
> *tetapi muhoon-la kita dari pada iblis.*

(*Het H. Euangelium Beschreven door Mattheum – Euangelium Ulkadus bersuratnja kapada Mattheum* dicetak oleh Jan Jacobsz Palenstein di Enkhuizen, 1629 – terjemahan oleh A.C. Ruyl).

Selain Injil Matius, Ruyl juga menerjemahkan Injil Markus, yang diterbitkan dalam bentuk dwibahasa pada tahun 1638. Seorang pegawai Serikat Dagang Hindia Belanda yang lain, yaitu Jan van Hasel, menerjemahkan Injil Lukas dan Yohanes ke dalam bahasa Melayu. Kisah Para Rasul diterjemahkan oleh Justus Heurnius, yang juga merevisi terjemahan keempat Injil dengan berpijak pada teks bahasa Yunani. Pada tahun 1651, terjemahan Injil-Injil dan Kisah Para Rasul tersebut dicetak di Amsterdam dalam bentuk dwibahasa. Satu eksemplar asli dari buku ini kini tersimpan di perpustakaan Universitas Amsterdam dan Universitas Cambridge. Pada tahun 1652, Kitab Mazmur yang diterjemahkan Van Hasel dan Heurnius diterbitkan.

Suatu usaha penting juga dilakukan oleh Pdt. Daniel Brouwerious. Terjemahannya dari Kitab Kejadian diterbitkan pada tahun 1662, dan Kitab Suci Perjanjian Baru lengkap pada tahun 1688. Sayang sekali, terjemahan ini menggunakan terlalu banyak kata serapan, khususnya dari bahasa Portugis, seperti *Spirito*

Sancto 'Roh Kudus', *crus* 'salib' dan sejumlah ejaan bahasa Portugis seperti 'c' daripada 'k' dalam penerjemahan Doa Bapa Kami, misalnya *cami*, *sacti*, *candati*, *capada* (lihat di bawah). Juga struktur /kata benda + *pounja* + kata benda/ sering kali digunakan untuk menyatakan milik, misalnya *Aku pounja souroang* (Mk 1:2). Kekhasan semacam ini membuat terjemahannya sangat sulit dipahami oleh orang-orang awam. Doa Bapa Kami menurut versi ini sebagai berikut:

> *Bappa cami, jang adda de surga,*
> *Namma-mou jaddi bersacti.*
> *Radjat-mou datang.*
> *Candati-mou jaddi*
> *bagitou de boumi bagimanna de surga.*
> *Roti cami derri sa hari hari bri hari ini pada cami.*
> *Lagi ampon doosa cami,*
> *bagimanna cami ampon capada orang jang salla pada cami.*
> *Lagi jangan antarken cami de dalam tsjobahan,*
> *hanja lepasken cami derri jang djahat."*
>
> (*Jesus Christo pounja Euangelio jang Mattheo souda Tertoullis*. Amsterdam 1668 – terjemahan oleh D. Brouwerious).

Seorang dokter Belanda dengan bekal pendidikan teologi bernama Melchior Leijdecker, dengan bantuan satu komisi revisi, adalah sosok yang memberi kita Alkitab lengkap pertama dalam bahasa Melayu. Pada mulanya Leijdecker berangkat ke Jawa Timur pada tahun 1675 sebagai seorang kapelan militer. Namun pada tahun 1678, ia menjadi pendeta untuk jemaat berbahasa Melayu di Batavia. Pada tahun 1691, ia mulai menerjemahkan seluruh Alkitab ke dalam bahasa Melayu tinggi, yang digunakan sebagai bahasa sastra pada masa itu. Ia menerjemahkannya dari bahasa-bahasa asli Kitab Suci.

Leijdecker meninggal pada tanggal 16 Maret 1701, ketika 90% terjemahan itu selesai. Karyanya dilanjutkan oleh Pdt. Pieter van der Vorm dan tuntas pada tahun itu juga, namun terjemahan ini tidak segera dicetak. Pada waktu itu, Pdt. François Valentyn atas prakarsanya sendiri menerjemahkan Alkitab ke dalam bahasa Melayu dialek Maluku. Akan tetapi terjemahan ini tidak mendapat persetujuan resmi karena beberapa alasan: pertama, karena diterjemahkan langsung dari bahasa Belanda, kedua, ditulis dalam dialek Maluku dan sebab itu tidak mudah dipahami di daerah-daerah lain, dan ketiga, penggunaan bahasa tidak seragam (tampaknya terjemahan itu bukan hasil karya Valentyn sendiri melainkan berasal dari sebuah manuskrip karya Pdt. Simon de Lange yang meninggal pada tahun 1677).

Setelah kematian Valentyn pada tahun 1727, manuskrip Leijdecker diperiksa oleh sebuah tim ahli yang terdiri atas Pieter van der Vorm dari Batavia, George Henric Werndly dari Makassar, Engelbertus Cornelius Ninaber dari Ambon, Arnoldus Brants dari Batavia, ditambah sejumlah pakar Melayu setempat, yang bertugas membandingkan terjemahan ini dengan bahasa-bahasa asli Kitab Suci serta terjemahan dalam bahasa-bahasa lain. Setelah menyelesaikan Perjanjian Baru yang dicetak pada tahun 1731, maka mereka menghasilkan Alkitab Melayu pertama (*Elkitab, Ija Itu Segala Surat Perjanjian Lama dan Baharuw*) yang dicetak di Amsterdam dalam huruf Latin pada tahun 1733. Dua puluh lima tahun kemudian sebuah Alkitab Melayu berjilid lima diterbitkan dalam huruf Jawi (Arab). Meskipun sulit dimengerti karena menggunakan bahasa Melayu tinggi serta banyak kata serapan dari bahasa Arab dan Persia, namun versi ini digunakan di Hindia Timur dan di Semenanjung Melayu selama hampir dua abad. Di Semenanjung Melayu versi ini pun masih digunakan hingga tahun 1853, dan di Hindia Timur ia dicetak ulang pada tahun 1905, 1911 dan 1916. Doa Bapa Kami versi Leijdecker dikutip di bawah ini:

> *Bapa kamij jang ada disawrga,*
> *namamu depersutjilah kiranja.*
> *Karadjaanmu datanglah.*
> *Kahendakhmu djadilah,*
> *seperti didalam sawrga, demikijenlah diatas bumi.*
> *Rawtij kamij saharij berilah akan kamij pada harij ini.*
> *Dan amponilah pada kamij segala salah kamij,*

seperti lagi kamij ini mengamponij
pada awrang jang bersalah kapada kamij.
Dan djanganlah membawa kamij kapada pertjawbaan,
hanja lepaskanlah kamij deri pada jang djahat."

(*'Indjil Mataj 'Elkitab, ija-itu, segala surat Perdjandjian Lama dan Baharuw 'atas titah segala Tuwan Pemarentah Kompanija tersalin kapada bahasa Malajuw*, Amsterdam 1731, 1733 – terjemahan oleh M. Leijdecker.)

Upaya-Upaya Awal untuk Menghasilkan Terjemahan-Terjemahan Terpisah

Dalam pada itu British and Foreign Bible Society (BFBS, Lembaga Alkitab Inggris dan Mancanegara) dibentuk pada tahun 1804, disusul Netherlands Bible Society (NBS, Lembaga Alkitab Belanda) pada tahun 1814 dan American Bible Society (ABS, Lembaga Alkitab Amerika) pada tahun 1816.

Pelbagai upaya dilakukan untuk merevisi terjemahan Leijdecker. Sebagian dijalankan di wilayah yang sekarang disebut Indonesia, yang lain di wilayah yang sekarang disebut Malaysia.

Pada tahun 1815 seorang Inggris, Pdt. William Robinson, menerbitkan Injil Matius dalam bahasa Melayu rendah, yang umumnya digunakan di Batavia pada masa itu. Kemudian diikuti dengan Injil Yohanes.

Pdt. Robert Hutchings dan J. McGinnis menemukan sekitar 10.000 buah kata dalam terjemahan Leijdecker yang tidak terdapat dalam kamus Melayu karya William Marsden, yang pada masa itu dianggap sebagai kamus baku. Oleh karena itu mereka memutuskan untuk merevisi terjemahan Leijdecker. Perjanjian Baru edisi revisi itu dicetak di Serampore, India, pada tahun 1817, dan Perjanjian Lama pada tahun 1821, didanai oleh BFBS. Tampaknya edisi revisi ini hanya diedarkan di Penang.

Seorang misionaris dari London Missionary Society (LMS, Lembaga Misi London), William Milne, meminta pendapat guru bahasa Melayunya tentang terjemahan Leijdecker. Guru itu mengatakan bahwa terjemahan itu kurang baik. Maka kemudiaan *Malay Dictionary* karangan Willam Marsden dijadikan patokan untuk merevisi terjemahan Leijdecker. Tugas ini diberikan kepada seorang misionaris LMS lain, Claudius Thomsen. Ia bekerja sama dengan Munsyi Abdullah, guru bahasa William Milne. Thomsen menyelesaikan revisi atas Injil Matius pada tahun 1821, dan dengan bantuan Robert Burns menuntaskan revisi atas keempat Injil dan Kisah Rasul-Rasul pada tahun 1832. Munsyi Abdullah tidak puas dengan karya Thomsen tersebut. Akan tetapi masalahnya bukan sekadar bahasa Melayu, melainkan juga istilah-istilah Kristen, seperti "kerajaan sorga", "Anak Allah" dan lain-lain.

Pada saat yang sama, di Jawa Timur, seorang pembuat arloji bernama Johannes Emde, yang beristrikan seorang Jawa, mengerjakan terjemahan Perjanjian Baru dalam bahasa Melayu rendah bersama dengan rekan-rekannya. Ia adalah pemimpin awam dari sebuah kelompok kecil orang-orang Kristen di Surabaya. Emde dan rekan-rekannya mulai merevisi terjemahan Leijdecker, dan manuskrip mereka diperiksa oleh seorang pendeta Belanda, D. Lenting, dan seorang penginjil berkebangsaan Inggris, Walter Henry Medhurst. Karya mereka diterbitkan di Batavia pada tahun 1835, didanai oleh suatu kelompok orang-orang Kristen di Surabaya. Mereka juga mengerjakan terjemahan Kitab Mazmur. Doa Bapa Kami berikut adalah satu contoh karya Emde.

Bapa kita, jang ada disorga!
namamoe depersoetjikan.
Karadjaanmoe dedatangkan:
kahendakmoe dedjadikan,
saperti didalam sorga, bagitoe lagi diatas boemi.
Reziki kita sahari-hari brilah akan kita pada hari ini.
Dan ampoenilah pada kita segala kasalahan kita,
saperti lagi kita ini mengampoeni
pada orang jang bersalah kapada kita.
Dan djanganlah membawa kita kapada pertjobaan,
hanja lepaskan kita deri pada jang djahat.
(*Indjil Mattheus*. Batavia, 1835, terjemahan oleh J. Emde dkk.)

Beberapa upaya untuk menerjemahkan bagian-bagian Alkitab ke dalam bahasa yang mudah dipahami dilaksanakan di berbagai wilayah di Hindia Timur. Di antaranya ialah C.T. Herman dari Minahasa (Injil Matius, 1850), J.G. Bierhaus (Injil Markus, 1856), Nathaniel M. Ward dari Padang (Kitab Kejadian, 1858) dan B.N.I. Roskott dari Ambon (keseluruhan Perjanjian Baru).

Di Semenanjung Melayu, seorang misionaris LMS, Benjamin Keasberry, yang bekerja sama dengan Munsyi Abdullah, merevisi terjemahan Emde dengan dukungan BFBS. Akhirnya keseluruhan Perjanjian Baru diterbitkan di Singapura pada tahun 1852 dalam huruf Latin dan pada tahun 1856 dalam huruf Jawi. Versi ini disebarkan di Semenanjung Melayu, Sumatra dan Borneo (sekarang Kalimantan). Keasberry juga menerjemahkan beberapa kitab dari Perjanjian Lama, namun tidak diterbitkan.

Seorang misionaris Mennonit berkebangsaan Belanda bernama Hillebrandus Cornelius Klinkert datang ke Jepara, Jawa Tengah, untuk bekerja sama dengan Pdt. Pieter Janz, seorang penerjemah Kitab Suci ke dalam bahasa Jawa. Klinkert melihat perlunya sebuah terjemahan yang lebih mudah dimengerti daripada terjemahan Leijdecker, karena istrinya seorang Indonesia yang hanya bisa memahami bahasa Jawa dan Melayu rendah. Klinkert menerjemahkan Perjanjian Baru ke dalam bahasa Melayu rendah dialek Semarang. Keempat Injil diterbitkan pada tahun 1861 dan keseluruhan Perjanjian Baru pada tahun 1863. Terjemahan "Melayu pasar" ini sangat populer dan dicetak ulang sampai dengan tahun 1949. Doa Bapa Kami dalam bahasa Melayu rendah versi Klinkert sebagai berikut:

> *Bapa saja, jang ada di sorga,*
> *moega-moega nama Toehan dipersoetjiken,*
> *Karadjaan Toehan dateng*
> *dan kahendak Toehan djadi,*
> *seperti di dalem sorga, bagitoe djoega di-atas boemi.*
> *Bijar Toehan kasih sama saja redjeki saja pada ini hari,*
> *Serta ampoeni segala salah saja,*
> *seperti saja mengampoeni djoega orang, jang bersalah sama saja.*
> *Dan bijar Toehan djangan bawa sama saja kadalem pertjobaan,*
> *melainken lepasken saja dari jang djahat.*
>
> (*Indjil yang tersoerat oleh Mattheus Segala Soerat Perdjandjian Bahroe Maha Toehan Kita Orang, Jesus Kristus, Tersalin Kapada Bahasa Malajoe*, Nederlandsch Indisch Bijbel en Zendeling Genootschap di Batawia, 1875, Melayu Rendah, terjemahan oleh H. C. Klinkert)

Patut dicatat ihwal pilihan kata ganti milik *saya* (MR = Melayu rendah) daripada *kami* (MT = Melayu tinggi, lihat di bawah). Perhatikan pula pemilihan kata-kata *dipersoetjikan*, *kasih* (MR) daripada *dipermoeliakan*, *beri* (MT, lihat di bawah), serta ejaan *kadalem*, *lepasken* (MR) daripada *kadalam*, *lepaskan* (MT, lihat di bawah).

Lembaga Alkitab Belanda menunjuk Klinkert untuk menerjemahkan keseluruhan Alkitab ke dalam bahasa Melayu. Akan tetapi terjemahan Klinkert dianggap terlalu rendah. Maka pada tahun 1864 Klinkert berpindah dan hidup di tengah masyarakat penutur asli bahasa Melayu di Tanjung Pinang, Riau. Ia hidup dalam kondisi serba kurang, namun menganggapnya sebagai suatu peluang baik baginya untuk memperbaiki bahasanya. Pembantunya dalam hal bahasa adalah Encik Mumin.

Pada tahun 1867, Klinkert pulang ke Belanda karena alasan kesehatan. Meskipun ia harus membesarkan anak-anaknya yang masih kecil setelah kematian istrinya pada tahun 1870, ia tetap melanjutkan karya penerjemahannya. Injil Matius diterbitkan pada tahun 1868, dan Perjanjian Baru pada tahun 1870. Pada tahun 1876-1877, Klinkert bermukim di Malaka selama 6 bulan. Akhirnya terjemahan keseluruhan Alkitab diselesaikan pada tahun 1879 dan diterbitkan dalam huruf Latin oleh Lembaga Alkitab Belanda. Dengan demikian karya ini merupakan upaya terbesar yang kedua untuk menerjemahkan ke-66 kitab dalam Kitab Suci ke dalam bahasa Melayu. Mulai tahun 1900 orang cenderung lebih suka membaca terjemahan Klinkert daripada ter-

jemahan Leijdecker. Dialek Minahasa dominan dalam terjemahan Klinkert, sehingga sayangnya terjemahan itu tidak dipahami dengan baik oleh para penutur asli bahasa Melayu di Singapura dan Malaya. Inilah satu contoh bahasa Melayu tinggi Klinkert:

> *Bapa kami jang ada disorga,*
> *dipermoeliakan kiranja Namamoe,*
> *Datanglah kiranja karadjaanmoe;*
> *kahendakmoe berlakoelah*
> *di-atas boemi ini saperti dalam sorga.*
> *Berilah akan kami pada hari ini rezeki jang tjoekoep;*
> *Dan ampoenilah segala salah kami,*
> *saperti kami pon mengampoeni orang jang bersalah kapada kami.*
> *Maka djangan bawa akan kami kadalam penggoda,*
> *melainkan lepaskanlah kami daripada jang djahat.*
>
> (*Indjiloe' lkoedoes jang tersoerat oleh Matioes Kitaboe'lkoedoes ija-itoe Segala Wasiat jang lama dan wasiat jang beharoe tersalin kapada behasa Melajoe,* Nederlandsch Bijbelgenootschap, 1870, 1879, 1930, Melayu Tinggi, terjemahan oleh H. C. Klinkert)

Penyebaran sistematis Alkitab bahasa Melayu baru terjadi setelah penempatan karyawan Lembaga Alkitab Inggris dan Mancanegara (BFBS) di Singapura pada tahun 1880. Pada tahun 1890, Uskup Hose dari Gereja Anglikan di Singapura mengeluh kepada BFBS bahwa edisi revisi Perjanjian Baru yang dikerjakan oleh Keasberry sulit dipahami. Ia segera merancangkan sebuah terjemahan atas Injil Matius, dan orang yang menjadi penerjemah utama adalah William Girdlestone Shellabear. Pada tahun 1886, Shellabear ditempatkan di Singapura sebagai komandan resimen Melayu. Karena tidak puas harus berbicara melalui juru-juru bahasa, maka ia pun belajar bahasa Melayu dari Encik Ismail, seorang bekas murid Benjamin Keasberry. Dengan bantuan sejumlah anggota dari Gereja Metodis, Shellabear mulai menerjemahkan Sepuluh Perintah Allah, Khotbah di Bukit, Ucapan Bahagia dan sejumlah nyanyian rohani ke dalam bahasa Melayu[2].

Shellabear sungguh-sungguh berniat menyebarkan firman Allah dalam bahasa Malayu, sehingga ia pensiun dari dinas kemiliteran pada tahun 1890, dan mulai mengemban pelayanan firman sebagai seorang misionaris Gereja Metodis. Ia merintis pendirian sebuah percetakan di Singapura. Bersama dengan Uskup Hose dan W.H. Gomes, ia ditunjuk untuk memulai terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu. Injil Matius diselesaikan dan diterbitkan pada tahun 1897. Pada tahun 1899, ia ditunjuk oleh Lembaga Alkitab (Bible Society) sebagai penerjemah utama untuk Perjanjian Baru ke dalam bahasa Melayu. Dia waktu itu berpindah ke Malaka. Dr. H.L.E. Leuring dan Uskup Hose membantu membuat koreksi atas karyanya, sedangkan penasihat bahasanya adalah Datuk Dalam dari Johor. Perjanjian Baru dituntaskan pada tahun 1904 dan diterbitkan pada tahun 1910. Revisi yang dibuatnya atas Perjanjian Lama Klinkert selesai pada tahun 1909 dan diterbitkan dalam huruf Jawi pada tahun 1912. Kemudian diterbitkan pula dalam huruf Latin pada tahun 1927-1929 dalam dua versi, yang satu menurut ejaan bahasa Inggris bagi Semenanjung Malayu, dan yang lain menurut ejaan Belanda untuk Hindia Timur. Karya ini tidak seberapa digunakan di Hindia Timur, tetapi merupakan terjemahan yang paling banyak digunakan di Malaka dan Singapura.

Dalam buku berjudul *Chistianity in Malaysia* dilaporkan bahwa Shellabear adalah tokoh yang memprakarsai karya misi di antara orang-orang Melayu. Ia dan istrinya memulai karya misi, dan alhasil terbentuklah satu jemaat Melayu kecil, namun sayangnya tidak bertahan lama. Shellabear meluangkan semakin banyak waktu untuk kegiatan penerbitan misi, sambil menyunting majalah bulanannya serta menerjemahkan berbagai traktat dan buku ke dalam bahasa Melayu. Setelah istrinya meninggal dunia, ia menikah lagi. Ketika itu tanggung jawabnya bertambah, dan untuk suatu waktu ia mengemban jabatan sebagai pemimpin Misi Gereja Metodis di Malaya. Kawanan kecil jemaat Malayu yang dibentuknya mulai terberai persis ketika ia memulai penerjemahan Alkitab Melayunya[3].

Salah satu ciri khas terjemahan Shellabear adalah penggunaan kata *Isa al-Masih* untuk Yesus. Terjemahan sebelumnya menggunakan kata *Yesus*, sebagaimana dilakukan pula oleh terjemahan-terjemahan lain setelah Perang Dunia II. Menurut cara berpikir Shellabear, *Isa al-Masih* dapat menjadi sebuah jembatan antara isi teks dan para pembaca, karena kata ini merupakan bentuk ungkapan bahasa Arab untuk Yesus. Doa Bapa Kami dalam terjemahan Shellabear disajikan di bawah ini. Lihat Lampiran 1 untuk versinya dalam huruf Jawi.

> *Ya Bapa kami jang di-shurga,*
> *terhormat-lah kira-nya nama-mu.*
> *Datang-lah keradjaan-mu.*
> *Jadi-lah kehendak-mu:*
> *di-atas bumi seperti di-shurga.*
> *Beri-lah akan kami pada hari ini makanan kami yang sa-hari-harian.*
> *Maka ampunkan-lah hutang-hutang kami,*
> *seperti kami sudah mengampuni orang yang berhutang pada kami.*
> *Jangan-lah membawa kami masok penchobaan,*
> *melainkan lepaskan-lah kami dari pada yang jahat.*
>
> (*Matioes Kitab Perjanjian Baharu,* British and Foreign Bible Society, 1910 – terjemahan oleh W. G. Shellabear).

Bahasa Melayu Baba adalah dialek yang digunakan oleh kalangan Tionghoa yang telah turun-temurun menetap di Malaya, khususnya di Malaka, Penang dan Singapura. Seorang misionaris dari Gereja Presbyterian bernama Nona Macmahone menerjemahkan Injil Matius ke dalam dialek Melayu Baba itu. Pada tahun 1904, Shellabear dan Tan Cheng Poh menerjemahkan alegori *Cherita darihal Orang yang Chari Selamat* ke dalam dialek itu. Kemudian pada tahun 1907, Shellabear bersama dengan Chew Chin Yong dan Sulaiman mulai mengerjakan Terjemahan Baru, yang diterbitkan pada tahun 1913. Majalah *The Strait Times* edisi 3 Desember 1977 melaporkan bahwa terjemahan ini sudah digunakan selama tiga generasi.

Terjemahan Melayu Baba ini menggunakan satu sistem ejaan yang diajarkan di sekolah-sekolah misi, seperti *bri, ttapi, dngan* (lihat di bawah); sementara di sekolah-sekolah negeri digunakan sistem ejaan *beri, tetapi, dengan*. Pada akhirnya, sistem yang terakhir ini menjadi baku. Sistem ejaan yang pertama dapat dilihat dalam Doa Bapa Kami berikut:

> *Ya Bapa kami yang di shorga,*
> *biar-lah nama-mu di-kuduskan.*
> *Datang-lah kerajaan-mu.*
> *Jadi-lah kahandak-mu,*
> *sperti di shorga bgitu juga di atas bumi.*
> *Bri-lah sama kami ini hari makanan kami yang s-hari-s-hari.*
> *Dan ampunkan-lah hutang-hutang kami,*
> *sperti kami sudah ampunkan orang yang berhutang sama kami.*
> *Jangan-lah bawa kami masok dalam pnchoba'an,*
> *ttapi lpaskan-lah kami deri-pada yang jahat.*
>
> (*Injil Matius Kitab Perjanjian Bharu*, Methodist Publishing House Singapura kerna British and Foreign Bible Society, 1913 – Malayu Baba – terjemahan oleh W.G. Shellabear)

Menarik bahwa sekarang ada satu kelompok di Indonesia yang bermaksud menyesuaikan terjemahan Melayu Shellabear ke dalam bahasa Indonesia modern, karena pada hemat mereka pilihan nama-nama oleh Shellabear (*Isa* ganti Yesus, *Yahya* ganti Yohanes, *Ibrahim* ganti Abraham dst.) dan pelbagai istilah yang digunakan, dipandang sangat cocok dengan kebutuhan dari khalayak yang menjadi sasaran khusus mereka di Indonesia. Hal ini akan kita bahas lebih jauh di bawah ini.

Menuju Sebuah Versi Bersama

Pada tahun 1929 Lembaga Alkitab Belanda, BFBS dan Lembaga Alkitab Nasional Skotlandia menjalin kerja sama guna menghasilkan suatu terjemahan Alkitab Melayu yang bisa memenuhi kebutuhan baik di Indonesia maupun di Semenanjung Malayu. Terjemahan baru ini diharapkan mengganti berbagai terjemahan Alkitab sebelumnya hasil karya Leijdecker (1733), Klinkert (1879) dan Shellabear (1912). Maka seorang misionaris Jerman bernama Werner August Bode, yang

waktu itu mengajar teologi di Tomohon, Minahasa, mengerjakan suatu terjemahan Melayu baru dari Perjanjian Baru, dengan bantuan A.W. Keiluhu dari Ambon, Mashohor dari Perak, Abdul Gani, W. Shellabear dan Hendrik Kraemer.

Pekerjaan tersebut tidak mudah karena mereka yang berasal dari Maluku dan Minahasa merasa bahwa dialek mereka tidak cukup digunakan, sementara Shellabear merasa bahwa terjemahan tersebut terlalu "Indonesia". Shellabear juga ingin mempertahankan penggunaan *Isa al-Masih*. Meskipun ada berbagai kesulitan semacam ini, namun terjemahan Perjanjian Baru tersebut berhasil dituntaskan pada tahun 1935 dan diterbitkan pada tahun 1938. Sayang sekali, Perjanjian Lama tidak berhasil diselesaikan, karena kapal yang ditumpangi Bode menuju Inggris melalui India dibom pada tanggal 18 Agustus 1942. Meski demikian, istrinya masih memiliki beberapa eksemplar dari Kitab Kejadian, Kitab Keluaran, Kitab Imamat, Kitab Bilangan, Kitab Ulangan, Kitab Yosua, Kitab Hakim-Hakim, Rut dan Mazmur, yang diterbitkan pada tahun 1947. Berikut ini adalah sebuah contoh Doa Bapa Kami dari versi Bode:

> *Ja Bapa kami jang disoerga,*
> *dipermoeliakanlah kiranja Namamoe.*
> *Datanglah keradjaanmoe.*
> *Djadilah kehendakmoe,*
> *seperti disoerga, demikian djoega diatas boemi.*
> *Berilah kami pada hari ini makanan kami jang setjoekoepnja.*
> *Dan ampoenilah kiranja kepada kami segala kesalahan kami,*
> *seperti kami ini soedah mengampoeni orang jang berkesalahan kepada kami.*
> *Dan djanganlah membawa kami kepada pentjobaan,*
> *melainkan lepaskanlah kami dari pada jang djahat.*
>
> (*Kitab Injil karangan Matioes Kitab Perdjandjian Baharoe diterdjemahkan dari pada bahasa Gerika kepada bahasa Melajoe*, British and Foreign Bible Society + National Bible Society of Scotland + Nederlandsch Bijbelgenootschap, 1938 – terjemahan oleh W. A. Bode dkk.)

Terjemahan-Terjemahan Terpisah dalam Bahasa Indonesia dan Melayu

Pertama Indonesia, dan tidak lama kemudian Malaysia menjadi negara merdeka, dan menetapkan bahasa nasionalnya masing-masing, yaitu bahasa Indonesia dan bahasa Melayu, yang kemudian berkembang secara terpisah. Jadi, cepat atau lambat terjemahan baru dalam kedua bahasa itu akan menjadi keharusan. Hal ini dibahas lebih jauh di bawah ini.

Patut ditambahkan bahwa demi memenuhi kebutuhan orang Kristen Indonesia dalam sebuah negara Indonesia merdeka, Lembaga Alkitab Indonesia, yang didirikan pada tanggal 9 Februari 1954, menerbitkan apa yang disebut sebagai *Terjemahan Lama*, yang terdiri atas Perjanjian Lama versi Klinkert (1879) dan Perjanjian Baru versi Bode (1938). (Dalam kata pengantar Alkitab edisi tahun 1958 ini dicatat bahwa sejak tahun 1952 sebuah Komisi Penerjemahan telah mengerjakan sebuah terjemahan yang lebih modern). Edisi ini dimaksudkan untuk memenuhi kebutuhan orang yang ingin mempunyai Perjanjian Lama dan Perjanjian Baru dalam satu jilid. Jadi, pada dasarnya Alkitab ini dikeluarkan sebagai langkah sementara sampai tersedia terjemahan Alkitab yang lengkap dalam bahasa Indonesia.

Dalam pada itu, Pater J. Bouma dari Gereja Katolik di Indonesia menghasilkan sebuah terjemahan Indonesia baru dari Perjanjian Baru, yang diterbitkan oleh Percetakan Arnoldus di Ende, Flores, pada tahun 1964, dan disusul edisi revisi pada tahun 1968. Pater Cletus Groenen mengerjakan terjemahan atas kitab-kitab dari Perjanjian Lama sampai dengan tahun 1968, ketika Gereja Katolik sepakat untuk bekerja sama dengan Lembaga Alkitab Indonesia dalam sebuah program penerjemahan Alkitab bersama. Alhasil, mereka menghentikan proyek terjemahan mereka sendiri. Doa Bapa Kami versi Bouma sebagai berikut:

> *Bapa kami jang di Surga,*
> *Dikuduskanlah NamaMu,*
> *Datanglah KeradjaanMu,*

djadilah kehendakMu diatas bumi seperti didalam Surga.
Berilah rezeki jang kami perlu hari ini,
Hapuskanlah utang kami
seperti kami telah menghapus utang orang terhadap kami;
djanganlah masukkan kami kedalam pertjobaan, tetapi
bebaskanlah kami dari jang djahat.

(*Injil Jesus Kristus Karangan Matius Indjil – Kabar Gembira Jesus Kristus: Kitab Kudus Perdjandjian Baru diterdjemahkan menurut naskah-naskah Junani*. Arnoldus, Ende 1964 – terjemahan oleh P. J. Bouma)

Upaya mengerjakan Terjemahan Baru Indonesia dimulai pada tahun 1952 oleh Lembaga Alkitab Belanda, dan pada tahun 1959 diambil alih oleh Lembaga Alkitab Indonesia. Komisi penerjemah terdiri atas sejumlah pakar dari Belanda, Swiss dan dari beberapa wilayah di Indonesia seperti Sumatra Utara, Jawa, Minahasa dan Timor. Dari tahun 1952 hingga 1959 tim tersebut dipimpin oleh seorang Belanda, Dr. J.L. Swellengrebel. Kemudian seorang Indonesia, Dr. J.L. Abineno mengepalainya dari tahun 1962 hingga proyek tersebut selesai. Para anggota tim adalah C.D. Grijns, P.S. Naipospos, Dr. Chr. F. Barth, E.I. Soekarso, Dr. R. Soedarmo, M.H. Simanungkalit, O.E.Ch. Woewoengan, Dr. Liem Khiem Yang, J.P. Siboroetorop, Dr. A. de Kuiper, J. Koper dan Rikin-Bijleveld. Perjanjian Baru diterbitkan pada tahun 1971, dan Alkitab lengkap akhirnya diluncurkan oleh Lembaga Alkitab Indonesia (LAI) pada tahun 1974, disertai dengan edisi Deuterokanonika. Demikianlah versi ini yang disebut *Terjemahan Baru* (TB1) merupakan terjemahan Alkitab pertama yang sungguh-sungguh ekumenis, yang digunakan oleh semua orang Kristen di Indonesia. Versi ini juga digunakan oleh beberapa Gereja di Malaysia. Doa Bapa Kami berikut diambil dari terjemahan itu.

Bapa kami jang disorga,
dikuduskanlah namaMu,
datanglah KeradjaanMu,
djadilah kehendakMu
dibumi seperti disorga.
Berilah kami pada hari ini makanan kami jang secukupnja
dan ampunilah kami akan kesalahan kami, seperti kami djuga mengampuni orang jang bersalah kepada kami;
dan djanganlah membawa kami kedalam pentjobaan,
tetapi lepaskanlah kami dari pada jang djahat.

(*Injil Matius Alkitab Terjemahan Baru,* LAI 1971, 1974 – ejaan lama)

Patut dikemukakan bahwa pada bulan Oktober 1997 Lembaga Alkitab Indonesia meluncurkan Perjanjian Baru yang baru direvisi atas TB1, dengan judul *Perjanjian Baru Terjemahan Baru edisi ke-2* (TB2). Edisi ini disiapkan oleh sebuah tim pakar Kitab Suci yang ahli dalam bahasa Yunani Koine. Bahkan pada tahap akhir sejumlah pakar Kitab Suci dan para pemimpin Gereja-Gereja dari seluruh Indonesia berkumpul di Cipayung, Jawa Barat, guna membahas masalah-masalah yang masih tersisa, sebelum menuntaskan edisi revisi ini. Beberapa perbedaan dalam ejaan dan pilihan kata dapat dilihat dalam Doa Bapa Kami berikut:

Bapa kami yang di surga,
dikuduskanlah nama-Mu,
datanglah Kerajaan-Mu,
jadilah kehendak-Mu
di bumi seperti di surga.
Berikanlah kami pada hari ini makanan kami jang secukupnya
dan ampunilah kami dari kesalahan kami,
seperti kami juga mengampuni orang yang bersalah kepada kami;
dan janganlah membawa kami ke dalam pencobaan,
tetapi lepaskanlah kami dari yang djahat.

(*Injil Matius Alkitab Terjemahan Baru*, edisi ke-2, LAI 1997 – ejaan baru)

Di samping penerapan sejumlah perubahan ejaan, edisi kedua ini juga memperbaiki penggunaan yang salah dari kata sambung "*akan kesalahan kami*" menjadi "*dari kesalahan kami*", juga kata depan "*dari pada yang jahat*" menjadi "*dari yang jahat*". Juga patut dikemukakan bahwa sebuah tim perevisi yang ekumenis juga kini sedang mengerjakan revisi

atas Perjanjian Lama dalam bahasa Indonesia, sedangkan sebuah tim lain bersama dengan Gereja Katolik Indonesia juga sedang merevisi kitab-kitab Deuterokanonika dalam bahasa Indonesia. Hal ini akan dibahas lebih lanjut di bawah ini.

Sejauh menyangkut metoda penerjemahan hingga penghujung tahun 1960-an, kebanyakan terjemahan dilandaskan pada metoda penerjemahan Padanan Formal, yang sedapat mungkin mempertahankan bentuk bahasa-bahasa asli. Lalu suatu metoda penerjemahan baru diperkenalkan oleh Dr. Eugene A. Nida[4]. Metoda ini disebut metoda Padanan Dinamis (kemudian dikenal sebagai Padanan Fungsional), yang menekankan upaya mengalihkan makna dan fungsi dari bahasa-bahasa asli Kitab Suci daripada mempertahankan bentuknya. Metoda penerjemahan Alkitab yang baru ini diterapkan baik untuk terjemahan-terjemahan Alkitab dalam bahasa Melayu maupun dalam bahasa Indonesia.

Segera disadari bahwa suatu terjemahan Alkitab yang sungguh-sungguh khas Malaysia dibutuhkan agar Kabar Baik dapat disampaikan secara tepat dan tanpa kerancuan atau kesalahpahaman oleh karena adanya perbedaan-perbedaan rumit antara bahasa Indonesia dan Melayu. Maka pada tahun 1974 Lembaga Alkitab Singapura, Brunei dan Malaysia (BSSBM) menerbitkan Perjanjian Baru pertama dalam Bahasa Melayu Sehari-hari, yakni *Perjanjian Baharu: Berita Baik Untuk Manusia Moden*. Karya ini terutama merupakan karya kasih dari seorang pendeta di Malaysia Barat, yang memililiki latar belakang Indonesia, bernama Pdt. Elkanah T. Suwito. Alkitab lengkap dalam bahasa Melayu, yaitu *Alkitab: Berita Baik Untuk Manusia Moden* (TMV), diterbitkan oleh BSSBM pada tahun 1987. Terjemahan ini dilandaskan pada metoda Padanan Dinamis/Fungsional. Penekanannya lebih pada pengalihan makna ketimbang pada bentuk dapat dilihat dalam Doa Bapa Kami di bawah ini:

> *Ya Bapa kami yang di syurga,*
> *Hendaklah manusia menghormati engkau.*
> *Binalah Pemerintahanmu di bumi.*
> *Hendaklah manusia taat kepadamu*
> *sebagaimana engkau ditaati di syurga.*
> *Berilah kami pada hari ini makanan kami*
> *yang seperlunya.*
> *Ampunilah kesalahan kami,*
> *seperti kami mengampuni orang yang*
> *bersalah terhadap kami.*
> *Janganlah membiarkan kami digoda Iblis,*
> *tetapi selamatkanlah kami daripada*
> *kuasanya.*
>
> (*Berita Baik Karangan Matius Alkitab: Berita Baik untuk Manusia Moden*. Lembaga Alkitab Singapura, Malaysia & Brunei, 1974, 1976, 1987)

Dengan menerapkan metoda penerjemahan yang berpijak pada makna ini, maka sebuah versi baru Alkitab Indonesia disiapkan oleh sebuah tim penerjemah, antara lain M.S. Hutagalung, Maria Sigar dan seorang peneliti yaitu Dr. Martin Harun. Hasilnya berupa Perjanjian Baru dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari yang diterbitkan oleh Lembaga Alkitab Indonesia pada tahun 1977. Para penerjemah untuk Perjanjian Lama terdiri atas Maria Sigar, Amsyati Susilaradeya, Sr. Emmanuel Gunanto, dan bertindak selaku peneliti adalah Dr. Wismoady Wahono dan Dr. C. Groenen. Maka terbitlah *Alkitab Kabar Baik dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari* (BIS) pada tahun 1985, dan edisi Deuterokanonika diterbitkan pada tahun 1988. Penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Indonesia yang berlandas pada makna ini, yang juga digunakan oleh sejumlah Gereja di Malaysia, selanjutnya direvisi lagi oleh Lembaga Alkitab Indonesia, yang dimulai pada pertengahan tahun 2002. Doa Bapa Kami versi BIS sebagai berikut:

> *Bapa kami di surga:*
> *Engkaulah Allah yang Esa.*
> *Semoga engkau disembah dan dihormati.*
> *Engkaulah Raja kami.*
> *Semoga engkau memerintah di bumi*
> *dan kehendakmu ditaati seperti di surga.*
> *Berilah pada hari ini makanan yang kami perlukan.*
> *Ampunilah kami dari kesalahan kami,*
> *seperti kami sudah mengampuni orang*
> *yang bersalah kepada kami.*

Janganlah membiarkan kami kehilangan
percaya pada waktu kami dicobai
tetapi lepaskanlah kami dari kuasa si Jahat[5].

(*Kabar Baik yang disampaikan oleh Matius. Alkitab Kabar Baik dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari.* LAI 1977, 1978, 1985)

Revisi Terjemahan dalam Bahasa Melayu

Setelah penerbitan perdana edisi Perjanjian Baru dalam Bahasa Melayu Sehari-hari, yakni *Perjanjian Baharu: Berita Baik Untuk Manusia Moden* oleh Lembaga Alkitab Singapura, Brunei dan Malaysia (BSSBM) pada tahun 1974, serta edisi revisinya pada tahun 1976, walaupun terjemahan Perjanjian Lama telah selesai pada tahun 1981, namun Lembaga Alkitab itu masih harus menunggu beberapa tahun lagi, antara lain supaya Gereja-Gereja Malaysia mengambil sikap mengenai penggunaan nama *Allah*. Akan tetapi sebagai akibatnya, ketika Alkitab dalam versi Bahasa Melayu Modern (TMV) diterbitkan pada tahun 1987, terjemahan itu tidak lagi mencerminkan penggunaan bahasa Melayu kontemporer dan baku.

Maka tidak lama setelah edisi pertama Alkitab Melayu ini beredar, Pertubuhan Bible Malaysia (Bible Society of Malaysia) yang didirikan pada tanggal 24 Januari 1983 diminta untuk membuat revisi atasnya. Sebuah pertemuan diselenggarakan bersama Komisi Bahasa BSM, dan kemudian diputuskan bahwa revisi itu akan dilakukan dengan mempertimbangkan hal-hal berikut (rujukan-rujukan berdasar pada TMV):

(1) Kesalahan-kesalahan ejaan atau salah cetak, mis. kata *mengikut* tercetak *mengikat* (Dan 3:21); *jalan raja* seharusnya *jalan raya* (Dan 9:25); *Allan* seharusnya *Allah* (Yes 40:9). *Nabi-babi* seharusnya *nabi-nabi* (Kis 15:15).

Berikut adalah contoh pemenggalan kata yang salah dan koreksinya masing-masing:

Kej 40:8 *menjelaskanmimpi → menjelaskan mimpi*
Im 26:16 *tanam an → tanaman*
Kej 9:29 *dan mati*
dalamusiasembilanratuslimapuluhtahun
(satu kata dengan 36 huruf?)
→ dan mati dalam usia sembilan ratus lima puluh tahun.

(2) Pola-pola yang terlalu dekat mengikuti *English Good News Bible* (GNB), sering kali kata per kata, seperti dalam:

Mrk 1:7 Aku tidak layak bahkan menunduk dan membuka tali kasutnya
Mrk 15:10 Dia tahu dengan terang-terang bahawa imam-imam besar telah menyerahkan Yesus kepadanya kerana mereka cemburu

(3) Penggunaan yang lebih mencerminkan bahasa Indonesia daripada bahasa Melayu, antara lain dalam hal ejaan dan bentuk jamak, mis. *barangsiapa* seharusnya *sesiapa* (Mrk 3:29); *mulai* seharusnya *mula* (Mrk 1:21); *dosa-dosa kamu* seharusnya *dosa kamu; guru-guru Taurat* seharusnya *guru Taurat*.

(4) Beberapa salah terjemahan, mis. *Sabtu* seharusnya *Sabat* (Kel 20:8). Sebuah contoh salah terjemahan yang lebih gawat ditemukan dalam 1Sam 24:4: *berehat* seharusnya *membuang air besar*. Juga ada beberapa contoh penghilangan, seperti dalam Luk 15:4: *Ditinggalkanya sembilan puluh sembilan ekor padang* seharusnya... *sembilan puluh sembilan ekor di padang*.

Pada bulan Desember 1989, sebuah lokakarya revisi diselenggarakan di Kantor BSM. Selama lokakarya kami menyepakati sejumlah prinsip panduan yang harus diikuti oleh tim revisi. Pada akhir lokakarya, ditunjuk sebuah tim perevisi, peneliti dan pembaca yang mewakili Malaysia Barat dan Timur, karena 78% pengguna Alkitab Melayu berdiam di Malaysia Timur. Pekerjaan revisi itu sendiri baru dimulai pada bulan Mei 1990. Segera disadari bahwa di samping kategori-kategori di atas, dibutuhkan juga perbaikan menyangkut istilah-istilah utama, istilah-istilah teologis dan nama-nama Allah.

Menyangkut eksegesis, tim revisi/penerjemahan menggunakan secara lengkap sumber-sumber berikut:

– *Biblia Hebraica Stuttgartensia* untuk Perjanjian Lama
– *UBS Greek New Testament* edisi revisi ke-4 (Nestle Aland 27) untuk Perjanjian Baru,
– *Septuaginta* edisi Alfred Rahlf untuk Kitab-Kitab Deuterokanonika.
– Terjemahan-terjemahan
– formal: RSV, NRSV, NIV, NAB, NJB, Terjemahan Lama dan Terjemahan Baru dalam Bahasa Indonesia
– dinamis/fungsional: GNB/TEV, NEB, REB, NJB, CEV, versi Bahasa Indonesia Sehari-hari
– Pedoman Penafsiran Alkitab bagi para penerjemah, buku tafsir eksegesis, dan sumber-sumber linguistik lainnya.

Tim revisi terdiri atas tiga orang perevisi, sejumlah peneliti dan pembaca serta seorang ahli gaya bahasa (pembesut), yang mewakili berbagai denominasi dari seantero Malaysia: Gereja Anglikan, *Evangelical Free Church*, *Mar Thoma*, Gereja Metodis, Gereja Katolik, serta Sidang Injil Borneo (SIB). Para peneliti mencakup pemimpin-pemimpin Gereja, dosen-dosen dari Seminari Teologi Malaysia di Malaysia Barat, Seminari Teologi Sabah di Malaysia Timur dan Universiti Malaya, serta beberapa pakar bahasa dan sejumlah guru sekolah Melayu serta kaum awam.

Ketiga perevisi TMV adalah Puan Lydia Kartika, Puan Catherine Lee dan Puan Stemmah Sariau. Sedangkan para penerjemah untuk Kitab-Kitab Deuterokanonika yang pertama dalam bahasa Melayu adalah Encik Augustine Mahalingam, Pastor James Gnana-piragasam dan Cik Christine Ling.

Para peneliti terdiri atas Cik Christine Ling, Puan Goh Lay Hwa, Pdt. Dr. Robert Hunt (sebelumnya bekerja di Seminari Teologi Malaysia, Kuala Kumpur dan Trinity Theological College, Singapura), Puan Wee Imm Neo, Cik Judy Berinai (dari Seminari Teologi Sabah, Kota Kinabalu), Pdt. Daniel Lim dan Encik Mark Konnicken. Cik Christine Ling (dari TV3) juga bertindak selaku pembesut.

Para pembaca yang membaca kitab-kitab tertentu dari Alkitab adalah Uskup Agung GK, Datuk Peter Chung dari Kuching, Sarawak, Encik Yapin Gimpoton (seorang pempin awam dari SIB Sabah), Encik Michael Ili (seorang katekis GK dari Sibu, Sarawak), Pendeta Kaleb Besar (Wakil Presiden SIB Sarawak), Pendeta George Vergis dan Encik Nathaniel Woon, serta banyak mahasiswa dari universitas-universitas setempat.

Edisi Revisi Melayu *Perjanjian Baru dan Mazmur* diterbitkan pada tahun 1995, dengan oplah sebanyak 5.000 eksemplar. Menjelang penghujung tahun 1996 Edisi Revisi Melayu *Alkitab Berita Baik* (TMV96) dicetak bersama dengan Kitab-kitab Deuterokanonika Melayu yang pertama. Edisi itu diluncurkan dan dipersembahkan di Gereja Metodis Trinity di Petaling Jaya, yang berbatasan dengan Kuala Lumpur, pada tanggal 25 Januari 1997. Pada bulan April 1997 BSM melaporkan bahwa masih tersisa padanya kurang dari 9.000 eksemplar dari persediaan awal sebanyak 35.000 eksemplar (25.000 eksemplar edisi Protokanon + 10.000 eksemplar edisi Deutero-kanonika). Pada tahun 2001 BSM mencetak ulang edisi TMV96 dengan sejumlah perubahan kecil.

Edisi pertama (1987) tidak memiliki catatan kaki ataupun rujukan silang. Kini berbagai catatan kaki ditambahkan (yakni terjemahan alternatif, catatan-catatan eksegetis, budaya, sejarah dan geografi) beserta rujukan-rujukan silang mengikuti GNB dan Versi Alkitab Kabar Baik dalam Bahasa Indonesia Sehari-Hari (BIS tata letak baru). Atas permintaan orang-orang yang lebih suka memiliki ciri-ciri formal dari teks-teks asli, maka dimasukkan satu jenis catatan-catatan kaki yang lain guna menunjukkan terjemahan harfiah untuk istilah-istilah utama tertentu. Agar tetap setia pada metoda penerjemahan dinamis/fungsional, maka "Kerajaan Allah" dan "Kerajaan Syurga" diterjemahkan menurut maknanya dalam setiap konteks. Demikianlah dalam batang tubuh teks kedua frasa ini diterjemahkan secara kontekstual sebagai (a) "pemerintahan Allah" (Mat 6:10, 33 dll.), atau (b) "menjadi umat Allah" (Mat 11:12; Luk 18:24 dll.), atau (c) "dunia baru Allah" (Mrk 14:25; Luk 18:25 dll.). Akan tetapi guna membantu para pembaca yang mencari ciri-ciri formal dari istilah-istilah ini, maka catatan kaki ditambahkan mis. (secara harfiah "Kerajaan

Allah", atau secara harfiah "Kerajaan Syurga")[6].

Di samping itu, ditambahkan pula catatan kaki serupa untuk istilah-istilah teologis semisal "kebenaran", "keadilan", "iman", "rahmat", "damai", dst. Kerumitan lebih lanjut ialah bahwa dalam padanan formal Versi Alkitab Terjemahan Baru Indonesia (TB1), kedua kata Yunani *aletheia* dan *dikaiosune* sama-sama diterjemahkan sebagai *kebenaran*. Jadi, dalam terjemahan padanan dinamis/fungsional, kata *aletheia* diterjemahkan menurut makna kontekstualnya, yaitu (a) "keadilan" (Yoh 5:31), (b) "Allah sendiri, atau seperti apakah Allah itu" (Yoh 1:14; 8:32; 14:6), (c) "apa yang benar tentang Allah" (Yoh 4:23, 24), (d) "kehendak Allah" (Yoh 3:21), (e) "kesetiaan Allah" (Yoh 1:17), atau (f) "kemurnian" (Gal 2:5), dengan satu catatan kaki "secara harfiah 'kebenaran'". Kata-kata Yunani *dikaios* dan *dikaiosune* juga diterjemahkan seturut konteks.

Sebagai abdi Gereja-Gereja Malaysia, BSM berkewajiban untuk menghormati keputusan bulat dari Para Pemimpin Gereja-Gereja Malaysia, baik dalam pertemuan tahun 1985 (yang diselenggarakan oleh Pertubuhan Bible Malaysia) maupun dalam Konsultasi Kuching tahun 1989 yang dihadiri oleh Para Pemimpin Gereja-Gereja (yang diselenggarakan oleh Federasi Kristen Malaysia) untuk mempertahankan nama *Allah*. Bagaimanapun juga kata *Allah*, yang diserap dari bahasa Arab, seasal dengan nama-nama Allah dalam bahasa Ibrani, seperti *El*, *Elohim*, *Eloah* yang terdapat dalam Perjanjian Lama Ibrani. Orang-orang Kristen Arab sebelum munculnya agama Islam sudah dan hingga sekarang berdoa kepada *Allah*, dan *Allah* digunakan oleh para teolog Kristen yang menulis dalam bahasa Arab. Jadi, penggunaan Kristen atas kata *Allah* mendahului kemunculan agama Islam. Tambahan pula, *Allah* adalah nama untuk Tuhan dalam Kitab Suci bahasa Arab kuno, dan juga dalam Kitab Suci bahasa Arab modern (Versi Alkitab dalam Bahasa Arab Sehari-hari). Demikianlah orang-orang Kristen di Mesir, Lebanon, Irak, Indonesia, Malaysia, Brunei dan di tempat-tempat lain di Asia, Afrika, dst., di mana bahasa-bahasa lokal memiliki kontak dengan bahasa Arab, sudah dan masih menggunakan kata *Allah* sebagai acuan kepada Allah Pencipta (Khalik) dan Bapa Tuhan kita Yesus Kristus. Akhirnya, dalam bahasa Melayu dan Indonesia, kata *Allah* secara terus menerus digunakan sejak edisi cetak paling awal dari Injil Matius dalam bahasa Melayu (Ruyl, 1629), kemudian juga dalam Alkitab Melayu lengkap pertama (Leijdecker, 1733), dan dalam Alkitab Melayu lengkap kedua (Klinkert, 1879), hingga sekarang ini[7].

Beberapa kalangan telah berupaya membuktikan bahwa mesti ada dua versi, yang pertama menggunakan *Allah* dan yang lain menggunakan *Tuhan*, sebagaimana terjemahan-terjemahan Alkitab dalam bahasa Tionghoa memiliki satu versi Katolik dan dua versi Protestan, masing-masing dengan serangkaian nama untuk Allah, Roh Kudus, nabi, dst. Akan tetapi argumen ini tidak dapat digunakan sebagai pengabsahan untuk dua versi dalam bahasa Melayu. Versi-versi berbeda dalam bahasa Tionghoa mencerminkan tiga jemaat berbeda yang menyebut Allah dengan nama-nama yang berbeda-beda pula. Sebaliknya, tidak ada Gereja berbahasa Melayu asli yang hanya menggunakan *Tuhan*, dan semua Gereja berbahasa Melayu menggunakan *Allah* ketika mengacu pada Allah Pencipta dan Bapa Tuhan kita Yesus Kristus.

Satu persoalan terakhir ialah bagaimana menampilkan bahasa istana dalam terjemahan padanan dinamis/fungsional yang menggunakan bahasa sehari-hari. Dengan sendirinya bahasa istana bukanlah bahasa sehari-hari. Tidak seperti bahasa Indonesia yang telah secara perlahan-lahan bergerak menjauhi bahasa istana kuno oleh karena bentuk pemerintahannya yang lebih demokratis, bahasa Melayu terus mempertahankan dan mengembangkan bahasa istananya oleh karena monarki dan kesultanan di Malaysia masih tetap melembaga. Malahan sesungguhnya semua literatur lisan dan cetak (termasuk surat kabar harian dan majalah yang menggunakan bahasa sehari-hari) mempertahankan dan mengagungkan bahasa istana. Dengan mempertimbangkan bahwa bahasa istana adalah

bagian dari bahasa Melayu sehari-hari dan setelah pembahasan yang panjang lebar dengan para perevisi dan pembesut, maka diputuskan untuk mempertahankan penggunaannya setiap kali ada teks-teks yang bertautan dengan kehidupan istana. Akan tetapi bahasa istana itu digunakan hanya sebagai kekecualian. Bagaimanapun juga terjemahan Melayu kuno dari tahun 1879 juga mencerminkan jenis bahasa ini. Bahkan edisi pertama TMV menggunakan bahasa istana, mis. Mrk 6:21 *pada hari keputeraan Herodes*; bnd. *pada hari keputeraan Raja Herodes* (TMV96). Pada umumnya TMV96 telah berupaya untuk bersikap lebih konsisten daripada TMV dalam penggunaannya atas istilah-istilah kerajaan sebagaimana diharapkan oleh rata-rata pembaca bahasa Melayu.

Pada umumnya hasil akhir dari sebuah proyek penerjemahan atau revisi sampai pada taraf tertentu bergantung pada ketersediaan seorang pembesut yang cakap, yang bisa menyelisik wacana, keterbacaan serta kewajaran dari terjemahan bersangkutan. Hal ini secara khusus berlaku mengenai bahasa kebangsaan yang memiliki banyak dialek di Semenanjung Malaysia (Barat) dan juga mengandung banyak perbedaan antara dialek Malaysia Barat dan Timur. Sebagai misal, bahasa Melayu Sabah sangat dipengaruhi oleh bahasa Melayu Brunei. Lebih dari itu, bahasa religius orang-orang Kristen di Malaysia Timur pada tahap awalnya sangat dipengaruhi oleh para pendeta, penginjil, serta pengajar Kitab Suci dari Indonesia. Akan tetapi ada satu kesamaan antara Malaysia Barat dan Timur, yaitu bahwa keduanya memiliki akses pada siaran radio dan televisi nasional. Jadi, menemukan seorang pembesut yang terlibat dalam media nasional merupakan hal yang sangat hakiki. Untunglah seorang penyiar berita yang bekerja pada sebuah stasiun TV nasional dengan penuh semangat menerima undangan kami agar bertindak selaku pembesut untuk proyek revisi ini. Masukan darinya berarti bahwa hasil akhir dapat diterima di Malaysia Barat dan juga di Malaysia Timur. Orang ini juga bertindak selaku salah seorang penerjemah dari kitab-kitab Deuterokanonika Melayu.

Penggunaan terjemahan-terjemahan Alkitab Indonesia di antara sejumlah jemaat Kristen di Malaysia, di mana bahasa Indonesia kurang lebih telah memperoleh kedudukan sebagai suatu bahasa religius, rupanya akan berlanjut hingga beberapa tahun lagi. Akan tetapi kalau diajak memilih antara terjemahan Alkitab edisi revisi dalam bahasa Melayu dan Indonesia, maka pada umumnya orang-orang Malaysia yang dididik dalam bahasa Melayu sebagai sarana pengajaran selama 30 tahun belakangan ini, dan orang-orang yang lebih fasih berbicara dalam bahasa kebangsaan daripada dalam bahasa Inggris, Tionghoa, Tamil, atau bahasa-bahasa ibu mereka masing-masing, kini lebih memilih terjemahan Alkitab edisi revisi Melayu.

Kita sudah menyaksikan upaya-upaya untuk menghasilkan satu terjemahan Alkitab baik untuk Malaysia maupun Indonesia sejak permulaan abad silam. Pada suatu waktu malah terdengar anjuran agar *Malindo*, sebuah akronim untuk Malaysia-Indonesia, menjadi satu *lingua franca*. Akan tetapi, walaupun bahasa Melayu dan Indonesia berasal dari muasal yang sama, yaitu bahasa Melayu, namun keduanya telah berkembang menjadi dua bahasa nasional yang berbeda dalam dua negara berdaulat yang berbeda, yakni Malaysia dan Indonesia. Pada umumnya dalam proses perkembangan kedua bahasa ini, bahasa Melayu lebih dipengaruhi oleh bahasa Inggris, dan bahasa Indonesia oleh bahasa Belanda. Maka kedua bahasa ini jelas berbeda dalam hal ejaan, pilihan kosakata, penggunaan kata-kata ganti dan kata-kata sapaan dalam kehidupan istana, peristilahan, susunan kalimat, serta gaya.

Berikut ini adalah contoh-contoh representatif mengenai perbedaan-perbedaan antara bahasa Melayu (BM) dan bahasa Indonesia (BI). Daftar ini tidak dimaksudkan lengkap, tetapi sekadar menggambarkan hal-hal yang tengah dibahas. Oleh karena keterbatasan ruang, maka hanya kata-kata yang menjadi fokus yang didaftarkan. Namun para pembaca dianjurkan untuk memperhatikan

sendiri konteks ayat yang bersangkutan, bahkan konteks lebih luas dalam masing-masing versi Kitab Suci. Perbedaan-perbedaan itu didaftarkan di bawah beberapa kategori.

a) *Ejaan*

Masalah-masalah yang berkenaan dengan lema-lema leksikal di dalam kedua bahasa ini masih ada walaupun pemerintah Indonesia dan Malaysia mengadopsi satu sistem ejaan bersama pada tahun 1972. Beberapa perbedaan itu adalah:

	BM	BI
Kej 1:2	*kacau-bilau*	*kacau-balau* (BIS)
Kej 27:31	*lazat*	*lezat*
Kej 49:10	*ufti*	*upeti* (BIS)
Flp 4:4	*sentiasa*	*senantiasa*
Ibr 9:9	*korban*	*kurban*
1Ptr 1:18	*syurga*	*surga*

b) *Pilihan Kosakata*

Pilihan atas kata-kata dalam setiap bahasa dipengaruhi oleh banyak faktor, namun secara universal berlaku bahwa pilihan tersebut bersifat acak. Sejauh para penutur dalam komunitas bahasa menyepakati arti dari satu bentuk leksikal-gramatikal tertentu, maka kata itu dapat diterima. Hal ini berlaku pula untuk bahasa Melayu dan Indonesia, masing-masing bahasa memiliki preferensinya tersendiri atas kata-kata dan susunan kata-kata. Contoh-contoh berikut menggambarkan kenyataan tersebut.

	BM	BI
Kej 1:25	*puas hati*	*senang*
Kej 3:7	*oleh itu*	*sebab itu*
Kej 19:18	*Pak Cik*	*Paman*
Kej 44:34	*malapetaka*	*musibah*
Kis 6:11	*rasuah*	*menyuap* (BIS)
Rm 1:17	*baik semula*	*baik kembali* (BIS)
Tit 1:3	*diamanahkan*	*dipercayakan*

c) *Kata-Kata Ganti dan Sapaan*

Sebuah bahasa selalu mencerminkan latar belakang budayanya. Demikianlah penggunaan kata-kata ganti dan sapaan dalam bahasa Melayu dan Indonesia memperagakan berbagai wawasan serta praktik yang berbeda-beda di dalam komunitas-komunitas penutur mereka masing-masing. Berikut ini beberapa contoh.

	BM	BI (TB1)	
Kej 41:1, 7, 45	*baginda*	*ia*	(dalam acuan kepada raja)
Kej 41:16	*hambaa*	*ku*	(seorang warga kepada raja)
Kej 41:24	*beta*	*aku*	(raja)
Mat 3:14	*Tuan*	*Engkau*	(Yohanes Pembaptis kepada Yesus)
Mat 14:4	*tuan*	*engkau*	(Yohanes Pembaptis kepada Herodes)
Yoh 2:4	*Puan*	*ibu*	(satu bentuk sapaan yang sopan)

d) *Kata Yang Sama dengan Arti Berbeda*

Masalah yang paling pelik bagi rata-rata orang Malaysia ketika membaca teks-teks berbahasa Indonesia ialah bahwa acapkali kata-kata yang sama digunakan dalam bahasa Indonesia dan Melayu dengan arti yang sama sekali berbeda. Perhatikan kata-kata berikut ini yang muncul dalam Alkitab bahasa Indonesia, yang disertai dengan keterangan bagaimana pada umumnya akan dipahami oleh rata-rata pembaca dan pendengar bahasa Melayu.

Kej 45:18	*jemputlah*	BM mengundang
Kel 14:7	*kereta*	BM mobil
Kel 14:20	*pasukan* (BIS)	BM tim
Ayb 7:2	*budak*	BM anak kecil
Ams 27:17	*baja* (BIS)	BM pupuk
Rm 5:3	*ketekunan*	BM kerajinan
Rm 9:30	*kebenaran*	BM izin

Seorang pembaca Indonesia biasa yang membaca Luk 2:1-2 dalam Alkitab Melayu (TMV96) akan memahami kata *banci* sebagai "waria", padahal dalam bahasa Melayu kata itu sebenarnya berarti "cacah jiwa". Demikian juga kata *mengintip* dalam Mzm 10:8 (TMV96) akan dipahami oleh rata-rata orang Indonesia sebagai "mencuri tonton", bukan "memata-matai" atau "mengintai". Kata Melayu *memansuhkan* ("membatalkan") dalam Rm 3:31 (TMV96) tidak mempunyai arti apa-apa bagi para pembaca Indonesia biasa.

Akan tetapi bagi orang-orang Malaysia yang terbiasa membaca terjemahan resmi Alkitab Indonesia, yakni *Terjemahan Baru* (TB1), dianjurkan agar mereka sekurang-kurangnya juga membaca dan membandingkannya dengan Edisi Revisi Alkitab Melayu (TMV96) demi kebutuhan renungan pribadi mereka, juga terutama sebagai persiapan untuk studi Kitab Suci, pewartaan serta pengajaran. Karena TB1 adalah sebuah jendela untuk melihat bentuk bahasa-bahasa asli Alkitab (mis. dalam Ams 25:21-22 dan Rm 12:20, *engkau akan menimbun bara api di atas kepalanya*; dalam Rm 12:2 *berubahlah oleh pembaharuan budimu*). Akan tetapi TMV96 adalah tingkap untuk melongok padanan Melayu dari bahasa-bahasa asli Alkitab dari segi makna dan fungsi (Ams 25:21-22, Rm 12:20 *perbuatan kamu akan memalukan mereka*; Rm 12:2 *biarlah Allah membaharui cara kamu berfikir*). Jadi, apa yang sudah dibuat untuk khalayak Indonesia kini dilakukan pula oleh TMV96 bagi khalayak Malaysia.

Revisi Perjanjian Baru dalam Bahasa Indonesia (Terjemahan Baru)

Revisi atas Perjanjian Baru dalam bahasa Indonesia (*Terjemahan Baru*) dimulai pada tahun 1986, namun kemudian terhenti dan baru mulai lagi pada tanggal 1 Juli 1990. Setelah proses pemeriksaan dan konsultasi Terjemahan Baru Perjanjian Baru edisi kedua diterbitkan pada bulan Oktober 1997.

a) *Mengapa Diperlukan Revisi?*

1. Perubahan-perubahan dalam bahasa Indonesia

Semua bahasa yang hidup berubah, demikian pula bahasa Indonesia. Beberapa kata telah menjadi kedaluwarsa, sejumlah kata baru masuk ke dalam bahasa bersangkutan dan kata-kata lain telah berubah maknanya. Waktu dan penggunaan menentukan kata-kata baru manakah yang diterima dan manakah yang ditolak. Sesungguhnya apabila terjemahan kita tidak mencerminkan penggunaan yang sedang berlaku, maka terbuka peluang untuk menyampaikan makna yang salah atau yang tidak dimaksudkan kepada pembaca. Contoh kata-kata yang tidak lagi lazim digunakan adalah:

Mat 24:17 *peranginan*
Mat 13:33 *sukat*
Luk 13:21 *khamir*
1Tim 1:10 *pemburit*

2. Berbagai Perkembangan dalam Penelitian Alkitab

Para penerjemah dewasa ini memiliki akses kepada teks-teks bahasa Ibrani, Aram dan Yunani yang lebih baik sebagai dasar terjemahan. Penemuan lebih banyak manuskrip kuno, meningkatnya penggunaan berbagai leksikon, kamus dan tafsiran Alkitab, semuanya telah berdampak atas proses penerjemahan. Para filolog telah mempelajari lebih banyak manuskrip kuno, dan lebih banyak terjemahan modern berlandaskan pada hasil studi mereka.

3. Berbagai Perkembangan dalam Ilmu Bahasa dan Metoda-Metoda Penerjemahan

Sejak permulaan abad ke-19 dan pergerakan misi modern, banyak misionaris sudah menerjemahkan Alkitab. Akan tetapi dalam masa modern semakin banyak digunakan teori penerjemahan serta dilibatkan para penutur asli. Berbagai penemuan di bidang linguistik dan bidang komunikasi telah memberi kita suatu pemahaman yang lebih baik tentang tugas penerjemahan.

b) *Metoda Penerjemahan yang Diterapkan dalam Perjanjian Baru Terjemahan Baru edisi kedua*

Terjemahan Baru adalah suatu terjemahan formal atau harfiah yang mempertahankan struktur bahasa asli. Selama proses revisi para penerjemah telah bergumul dengan persoalan seberapa harfiah dan komunikatifnya terjemahan itu seharusnya. Setelah banyak diskusi maka disimpulkan bahwa apa yang diharapkan oleh orang-orang Kristen dan Gereja-Gereja bukanlah sesuatu yang sangat harfiah dan sangat konkordatif, melainkan

sesuatu yang harfiah dan konkordatif namun sekaligus tetap komunikatif. Suatu terjemahan harfiah tidak boleh dipaksakan ke atas satu teks karena kadang kala membuat terjemahan menjadi kaku.

Demikianlah bilamana Perjanjian Baru Terjemahan Baru edisi pertama berciri komunikatif namun tidak sepenuhnya harfiah, maka terjemahan itu dipertahankan. Sebagai misal, dalam bahasa Yunani asli untuk 1Ptr 1:1-9 hanya ada satu kalimat, namun dalam Terjemahan Baru teks itu diterjemahkan ke dalam enam kalimat. Terjemahan ini dipertahankan dalam edisi kedua. Juga di mana maknanya jelas, maka tidak dibutuhkan satu terjemahan harfiah yang ketat. Contoh-contohnya sebagai berikut:

1) Mrk 9:14 – Dalam teks Yunani digunakan "mereka", namun ini diterjemahkan dengan "Yesus, Petrus, Yakobus dan Yohanes". Terjemahan ini bukan harfiah, tetapi komunikatif dan sangat membantu para pembaca.
2) Luk 1:32,35,76 – Dalam teks Yunani digunakan "Yang Mahatinggi", namun ini diterjemahkan dengan *Allah yang Mahakuasa*.

Sebaliknya, di mana Perjanjian Baru Terjemahan Baru edisi pertama dirasakan terlalu "bebas", maka diupayakan agar menjadikannya lebih harfiah tanpa menghilangkan kejelasan makna. Sebagai misal, dalam Mrk 1:4 Yohanes berseru "Bertobatlah dan berilah dirimu dibaptis dan Allah akan mengampuni dosamu". Ini diubah menjadi "Yohanes memberitakan baptisan tobat untuk pengampunan dosa". Juga ungkapan untuk "bahasa roh" diubah menjadi "bahasa lidah".

c) *Revisi Berlandaskan Manuskrip-Manuskrip Asli*

Revisi yang berlandaskan manuskrip-manuskrip asli terbilang sangat sedikit. Sebagai misal Mrk 8:7, dalam edisi pertama kata "kecil" (Yunani *oligos*) tidak diterjemahkan. Maka "beberapa ikan" diubah menjadi "beberapa ikan kecil".

Pemahaman atas makna teks asli berlandaskan penafsiran eksegetis juga menjadikan revisi ini lebih tepat. Sebagai misal Mrk 9:5 "kami... kami" diubah menjadi "kita ... kami". Juga 2Tim 3:16 "segala tulisan yang diilhami Allah" diubah menjadi "seluruh Kitab Suci diilhamkan Allah". Juga dalam 1Kor 3:9 kata Yunani *sunergos* yang dalam edisi pertama diterjemahkan sebagai "kawan sekerja Allah" diubah menjadi "kami adalah kawan sekerja untuk Allah".

Di samping itu, dalam edisi kedua, teks yang tidak ditemukan dalam manuskrip-manuskrip terbaik dan paling kuno ditempatkan dalam tanda kurung dalam edisi kedua, mis. Mat 6:13b, Mrk 16:9-20. Juga dalam 1Kor 15:9 frasa "tidak layak disebut rasul" yang terdapat dalam teks Yunani tidak diterjemahkan dalam edisi pertama, walaupun disepakati oleh tim, namun karena alasan tertentu juga tidak disertakan dalam edisi kedua.

d) *Revisi karena Perkembangan Bahasa Indonesia*

Di samping membetulkan terjemahan yang salah, revisi ini juga memperhatikan perkembangan bahasa Indonesia, seperti ejaan, kosakata, tata bahasa dan gaya penulisan. Ejaan disesuaikan dengan "Pedoman Umum Ejaan Baku Bahasa Indonesia". Contoh-contohnya adalah: *Kerajaan Sorga* → *Kerajaan Surga*; *lobang* → *lubang*; *Yesuspun* → *Yesus pun*; *korban* → *kurban*.

Kata-kata yang kedaluwarsa atau telah berubah maknanya juga diganti, mis. *sundal* → *pelacur*; *Simon bin Yunus* → *Simon anak Yunus*; *khamir* → *mengembang*.

Ukuran panjang diubah agar sesuai dengan sistem metrik, mis. *hasta* → *seratus meter*. Perubahan menarik lainnya ialah menyangkut istilah teologis "rahmat" (Yunani *charis*) yang sebelumnya diterjemahkan sebagai *kasih karunia*, yang acapkali tidak dipahami, maka diubah kembali menjadi *anugerah* seperti dalam Terjemahan Lama.

Revisi Perjanjian Baru Shellabear

Pada awal tahun 1990-an sebuah organisasi Kristen di Jawa Barat mendekati Lembaga Alkitab Indonesia (LAI) dan meminta sebuah edisi khusus Alkitab Indonesia yang memuat nama-nama serta istilah-istilah Arab demi kepentingan pelayanan mereka untuk satu khalayak khusus yang memahami bahasa Arab. Setelah pertimbangan yang sungguh-sungguh, Lembaga Alkitab Indonesia menganjurkan agar dipersiapkan suatu revisi atas terjemahan Alkitab Melayu Shellabear, karena terjemahan ini sudah menggunakan nama-nama serta istilah-istilah Arab.

Setelah mempertimbangkannya organisasi itu menyetujui anjuran LAI. Maka diselenggarakanlah sebuah lokakarya revisi, dan dibentuk pula sebuah tim revisi. Kini Perjanjian Baru Shellabear (1929) tersedia baik dalam ejaan Melayu maupun dalam ejaan Belanda Indonesia. Akan tetapi Perjanjian Lama Shellabear yang dicetak dalam huruf Latin tidak dapat ditemukan, hanya versi huruf Jawi (Arab) yang masih umum di Malaysia, namun bukan di Indonesia. Untungnya, salah seorang anggota organisasi itu pernah dididik untuk membaca huruf Jawi, sehingga ia diberi tugas untuk membuat alih aksara dari huruf Arab ke dalam huruf Latin Indonesia untuk keseluruhan Perjanjian Lama.

Mari kini kita bahas berbagai segi yang perlu dipertimbangkan dalam proyek ini.

a) *Teks dan Eksegesis*

Mengingat bahwa Alkitab Shellabear terbilang terjemahan yang agak kuno, maka diharapkan bahwa ia mengikuti *Textus Receptus* untuk Perjanjian Baru. Suatu kejutan menarik ketika ditemukan bahwa dalam Perjanjian Baru Tahun 1929 ini, bagian akhir yang lebih panjang dari Doa Bapa Kami tidak terdapat dalam terjemahan ini (Mat 6:13), sisipan dalam Kis 8:37 dihilangkan, dan apa yang disebut sebagai teks bukti tentang Allah Tritunggal (1Yoh 5:7-8) tidak disertakan dalam terjemahan ini.

Akan tetapi akhir yang lebih panjang dari Injil Markus (Mrk 16:9-20) dipertahankan sebagai bagian dari teks tanpa satu pun petunjuk semisal tanda kurung siku, dan ada suatu akhir yang lebih singkat dari Injil ini. Demikian juga, perikop Yoh 7:53-8:11 dimasukkan tanpa satu pun petunjuk mengenai kedudukannya di dalam masnuskrip-manuskrip Yunani yang lebih tua.

Ada beberapa terjemahan yang mencerminkan eksegesis yang keliru, seperti 1Sam 24:2 “Maka masuklah Syaul ke sana (yakni, ke dalam gua) hendak tidur”. Jelas bahwa si penerjemah tidak memahami arti sebenarnya dari eufemisme bahasa Ibrani “menutup kakinya” yang berarti membuang hajat.

Juga terdapat beberapa perubahan kecil yang tidak terdapat dalam makna teks atau yang sekarang ini mengandung arti yang berbeda, mis. “dalam negeri Bait Lahim di tanah Yahudiah” (Mat 2:5) dan “di benua Syam” (Mat 4:24).

b) *Penggunaan Bahasa*

1. Bahasa kuno. Alkitab Shellabear menggunakan kosakata, frasa-frasa dan susunan-susunan kalimat Melayu yang boleh saja benar pada masa Shellabear, namun kini tidak lagi digunakan atau telah berubah maknanya. Perhatikan contoh-contoh berikut:

> *Griek* (Kis 11:20): tidak seorang pun menggunakannya di Indonesia → *Yunani*
> *Syam* (Mat 4:24): arkais → *Siria*
> *bini* (1Kor 7:4): bahasa percakapan dan tidak terlalu sopan → *istri*
> *tasik* (Yoh 6:1): biasa di Malaysia, namun tidak lazim di Indonesia → *danau*
> *alamat* (Yes 7:14; Yoh 3:2): sekarang ini maknanya lebih berhubungan dengan tempat tinggal → *tanda*
> *sidang Allah* (Kis 20:28): biasanya sidang pengadilan → *jemaah Allah* (“kelompok umat yang berbakti kepada Allah”)
> *alam barzakh* (Rm 10:7) → *alam kubur*

Beberapa konstruksi sintaksis bahasa Melayu yang digunakan dalam Alkitab Shellabear juga perlu dimasakinikan. Ini karena konstruksi itu mengikuti konstruksi bahasa Ibrani, Aram, atau Yunani secara terlalu dekat. Dewasa ini konstruksi-konstruksi itu kedengarannya sa-

ngat arkais dan bahkan menggelikan, seperti yang berikut ini:

> *Karena kita kejadiannya juga* (Kis 17:28b)
> *Maka perahu itu pun sudah penuh air ruangnya* (Luk 8:23)
> *Setelah petanglah hari, karena itulah hari kelengkapan, yaitu malam hari perhentian* (Mrk 15:42)
> *Inilah surat keturunan Isa al-Masih* (Mat 1:1)
> *Ibrahim beranakkan Ishak* (Mat 1:2)
> *Hai perempuan, apakah yang kena mengena di antaraku dengan dikau*? (Yoh 2:4)

Dalam bingkai wacana, penggunaan "adapun" untuk memulai sebuah narasi kini dianggap sudah sangat ketinggalan zaman (mis. Kej 3:1 ff). Lebih dari itu, dalam keseluruhan Kej 3, yang seluruhnya terdiri atas 24 ayat, setiap ayat dimulai dengan "maka" (19 kali), atau "lalu" (4 kali). Hal itu perlu direvisi agar secara wajar dibaca seperti setiap prosa Indonesia yang baik.

Demikian juga, ejaan lama harus direvisi guna mengindahkan sistem ejaan sekarang, misalnya:

> *Sorga* (Mrk 8:11) → *surga*
> *korban* (Luk 2:24) → *kurban*
> *Rohu'lkudus* (Luk 4:1) → *Ruh Allah*
> *Baharu* (Yoh 2:10; Kis 17:21) → *baru*

Demikianlah, dalam pekerjaan revisi ini, seperti juga dalam setiap pekerjaan revisi lainnya, bahasa, ejaan, kosakata, sintaksis, serta wacana yang dianggap kuno harus digantikan dengan penggunaan masa kini.

2. Kata-kata serapan dari bahasa Arab. Karena ini merupakan edisi khusus yang ditujukan untuk suatu khalayak khusus pula, maka kata-kata dan istilah-istilah serapan dari bahasa Arab tetap dipertahankan sejauh kata-kata dan istilah-istilah tersebut masih mencerminkan pemakaiannya sekarang ini, mis.:

> *arasy* (Why 5:11)
> *mazhab* (Kis 15:5)
> *Insya Allah* (Kis 18:21; 1 Cor 4:19)
> *bani (Israil)* (Yoh 12:13)

Akan tetapi bilamana kata-kata dan istilah-istilah serapan itu mengandung makna yang salah, maka akan direvisi sejalan dengan penggunaannya sekarang ini. Sebagai misal, kata *Ka'abah* digunakan untuk Bait (mis. Luk 24:53; Kis 21:28; Why 11:19), namun penggunaannya dalam bahasa Indonesia sekarang ini, *Ka'abah* hanya berarti satu hal, yakni bangunan suci berbentuk empat persegi yang terletak di Masjidilharam di Mekah. Maka diputuskan bahwa *Ka'abah* akan diganti dengan *Bait Tuhan*. Para perevisi tentu saja berhati-hati agar tidak mengubah semuanya secara otomatis. Sebaliknya, mereka terlebih dahulu memeriksa teks-teks asli guna memastikan kata-kata mana yang digunakan dalam teks aslinya, yaitu kata-kata Ibrani *hyekal*, *miqdas*, *debyr*, atau kata-kata Yunani *hieron*, *naos*, dst.

Beberapa kata serapan dari bahasa Arab yang tidak digunakan dalam Alkitab Shellabear, namun digunakan dalam terjemahan-terjemahan Alkitab Melayu lainnya (mis. M. Leijdecker, 1733; H.C. Klinkert, 1879; atau W.A. Bode, 1938), dimasukkan ke dalam edisi revisi, asalkan saja kata-kata itu masih digunakan sekarang ini, mis.:

> *Perkataan Allah* (Yoh 1:1) → *Kalam Allah*
> *Lawan al-Masih* (1Yoh 4:3, 2Yoh 7) → *Si Dajal*
> *al-Masih yang dusta* (Mat 24:24; Mrk 13:22) → *Al-Masih palsu*

3. Eufemisme. Dalam banyak hal terjemahan Shellabear mempertahankan bentuk eufemisme Alkitab, yakni penggunaan istilah-istilah halus yang peka dan tidak langsung untuk mengisyaratkan suatu hal yang tidak menyenangkan, alih-alih mengatakannya dengan terus terang. Akan tetapi sebagai hasilnya terjemahan itu kedengaran aneh, seperti dalam:

> *Maka dikenal oleh manusia itu akan isterinya Hawa itu maka mengandunglah ia lalu memperanakkan akan Kabil* (Kej. 4:1)

Eufemisme yang sama dipertahankan dalam bentuk serupa dalam Kej 4:17,25. Dalam versi revisi, digunakan sebuah kata Indonesia yang gamblang, namun sopan dan dapat diterima dalam percakapan yang santun, yaitu *berse-*

tubuh, menjadi satu tubuh, artinya bersanggama.

Berikut ini contoh-contoh lain mengenai eufemisme yang bertalian dengan alat-alat kelamin dan dengan kematian. Sayang sekali hal-hal itu diterjemahkan secara harfiah, sehingga mengaburkan makna yang dimaksudkannya:

> *Bubuhlah tanganmu di bawah pahaku* (Kej 24:2)
> *Tuhan akan mencukur ... roma di kaki* (Yes 7:20)
> *Maka Abia pun beradulah di depan segala nenek moyangnya* (2 Taw 14:1)

Karena terjemahan harfiah atas berbagai eufemisme Alkitab ini kadang kala menghasilkan terjemahan yang tidak dapat dipahami, maka diputuskan bahwa bilamana bentuknya menyesatkan sidang pembaca, walaupun ia merupakan suatu terjemahan formal, namun eufemisme itu akan diterjemahkan sesuai dengan maknanya.

c) *Nama-Nama*

1. Nama diri. Seraya mempertimbangkan khalayak yang menjadi sasaran khususnya, maka sejauh mungkin bentuk-bentuk Arab nama-nama diri tetap dipertahankan, mis.:

> *Isa Al Masih* (Mat 1:1; 1:18; Kis 10:36 dst.)
> *Syaul* (Kis 9:1 dst.)
> *Yahya* (Mat 3:1 dst.)
> *Maryam* (Luk 1:27 dst.)
> *Yusuf* (Mat 1:19 dst.)
> *Jibrail* (Luk 1:26 dst.)
> *Ibrahim* (Mat 1:1 dst.)
> *Daud* (Mat 1:6 dst.)

Ada perdebatan panjang menyangkut penggunaan *Isa* dan bukannya *Yesus*. Menyusul terjemahan Alkitab Shellabear, semua Alkitab Melayu dan Indonesia menggunakan *Yesus* (bnd. Versi Alkitab dalam Bahasa Arab Sehari-Hari juga menggunakan bentuk Yesus). Para pemimpin Gereja-Gereja di Indonesia dan Malaysia yakin bahwa *Yesus* mencakup suatu makna yang lebih luas daripada *Isa*.

Namun demikian, beberapa terjemahan Alkitab dalam bahasa-bahasa daerah tetap mempertahankan penggunaan *Isa*. Setelah mempertimbangkan penggunaan historis *Isa* dalam Alkitab Shellabear dan sambil mengingat kebutuhan khusus dari khalayak yang menjadi sasaran khusus, LAI sepakat untuk melanjutkan penggunaan *Isa* menggantikan *Yesus*, dalam edisi revisi khusus ini.

2. Nama-Nama Allah. Dalam edisi Shellabear sekarang, Tetragramaton lazimnya diterjemahkan dengan *Allah*, nama yang diwahyukan Allah sendiri. Hal ini dapat diterima oleh khalayak Muslim, khususnya karena sejalan dengan syahadat *la ilaha illa allah* yang biasanya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan *Tiada Tuhan selain Allah*, namun yang mungkin lebih tepat adalah *Tiada ilah lain selain Allah* atau dalam bahasa Inggris “There is no other deity beside God”, karena “Tuhan” adalah padanan kata *Rabb* dalam bahasa Arab). Penggunaan ini seperti yang tercermin dalam versi Shellabear bertentangan secara langsung dengan terjemahan-terjemahan Alkitab Indonesia lainnya, baik terjemahan formal maupun dalam bahasa sehari-hari.

Lebih dari itu, praktik Kristen yang menggunakan *Allahku*, *Allahmu*, atau *Allah kami*, dianggap sangat ofensif bagi orang Islam yang menguasai bahasa Arab. Dalam bahasa Arab *Allah* adalah kependekan dari *al Illah*, “Sang Allah” (bnd. *ha eloah* dalam bahasa Ibrani, atau *ho theos* dalam bahasa Yunani), sehingga *Allahku* tidak dapat diucapkan karena merupakan konstruksi yang sama aneh dengan konstruksi bahasa Inggris “(*) my the God”. Bertentangan dengan berbagai makna dan fungsi dari kata generik *elohim* dalam bahasa Ibrani, kata *Allah* itu berciri spesifik. Ia adalah satu-satunya nama yang diwahyukan Allah (sedangkan nama yang diwahyukan dalam Alkitab bahasa Ibrani adalah *YHWH*). Maka orang-orang yang lebih memiliki cita rasa bahasa Arab daripada bahasa Indonesia tidak dapat mengatakan “Allahku”, “Allahmu”, “Allah kami”, atau “Allah orang-orang Filistin”, dst. Demikian pula akan kedengaran ofensif bila dikatakan “Allah Ibrahim, Ishak dan Yakub”. Orang dapat mengatakan “Allah

Tuhanku", namun tidak dapat mengatakan "Tuhan Allahku".

Kebanyakan orang Kristen berbahasa Indonesia tidak memiliki masalah dengan ungkapan-ungkapan ini. Malahan mereka selalu menulis dan mengatakan demikian. Akan tetapi revisi ini sedang dipersiapkan untuk suatu khalayak dengan latar belakang Islam, yang boleh jadi memiliki cita rasa yang kuat mengenai penggunaan bahasa yang khusus ini, sehingga diputuskan untuk mencari satu jalan keluar. Terjemahan semacam itu serentak perlu setia pada makna dan fungsi dari teks-teks alkitabiah asli, dan juga setia kepada bentuk dalam dialek sosio-religius dari bahasa penerima.

Setelah diskusi panjang lebar, diputuskan bahwa adalah penting dan lebih baik mempertahankan penggunaan *YHWH* dari Perjanjian Lama beserta tradisi penerjemahannya di dalam Septuaginta. Hal ini sudah merupakan praktik lama dari Gereja-Gereja berbahasa Indonesia (mengikuti Alkitab-Alkitab Indonesia yang disebarkan secara luas). Nama-nama itu tidak diubah agar bersepadanan dengan syahadat mereka yang dikenal umum. Akan tetapi akomodasi khusus akan dibuat untuk kebutuhan khusus ini, teristimewa berkenaan dengan nama ganti milik dan bentuk genitif[8].

Nama-nama lain tentang Allah diterjemahkan sebagai berikut:

Yahweh → *TUHAN*
Adonai → *Tuhan*
Yahweh Zebaoth → *TUHAN yang Maha Kuasa*
Elyon → *Allah yang Maha Tinggi*

d) *Komentar-Komentar Lain*

Ihwal merevisi sebuah terjemahan lama biasanya menghadapi rupa-rupa keberatan dari para pembaca yang telah sedemikian akrab dengan bentuk dan bahasa dari teks cetakan lama, sehingga mereka akan menolak suatu revisi yang berbeda secara radikal dari teks yang dikenalnya. Akan tetapi karena tidak ada satu pun denominasi atau kelompok Kristen yang sungguh-sungguh akrab dengan terjemahan lama ini, maka dalam hal ini pekerjaan tim revisi ini lebih mudah. Oleh karena itu, walaupun Alkitab Shellabear pada dasarnya merupakan sebuah terjemahan formal, namun tim revisi lebih bebas untuk mengikuti prinsip terjemahan NRSV: "Seharfiah mungkin, sebebas yang perlu".

Pekerjaan revisi ini sedang dilaksanakan untuk memenuhi kebutuhan dari satu khalayak sasaran yang sangat khusus, namun pada saat yang sama ia sedang dalam proses menghidupkan kembali suatu tradisi yang hampir "mati". Apabila ia berhasil dihidupkan kembali, maka terjemahan yang sampai sejauh ini tidak secara aktif digunakan dalam kehidupan Gereja akan direvitalisasi dan akan mengalami suatu masa depan baru yang penuh peluang. Walaupun jemaat berbahasa Melayu pertama terberai begitu Shellabear memulai karya terjemahan Alkitab ini, namun kita berharap bahwa terjemahan yang direvisi dan dihidupkan kembali ini akan memadukan jemaat-jemaat Indonesia dari berbagai latar belakang. Sejarah akan membuktikannya benar atau tidak.

Penutup

Sudah barang tentu, sama seperti kegiatan penerjemahan yang mana pun, suatu terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu atau Indonesia selalu disiapkan dan direvisi dari waktu ke waktu guna memenuhi kebutuhan dari suatu khalayak sasaran tertentu pada suatu kurun waktu tertentu dalam sejarah. Sejak terjemahan Melayu pertama atas Injil Matius (Ruyl, 1629), berbagai revisi dan terjemahan baru dipersiapkan untuk memperbaiki kesalahan-kesalahan serta menghindari bahasa kedaluwarsa yang boleh jadi menyampaikan makna yang salah atau yang tidak dimaksudkan kepada masyarakat ketika itu. Demikianlah sesuai dengan ungkapan Schleiermacher, "Penerjemah atau perevisi mesti membiarkan para pembaca seleluasa mungkin dan menggerakkan penulis kepada pembaca." Atau memakai kategori Katharina

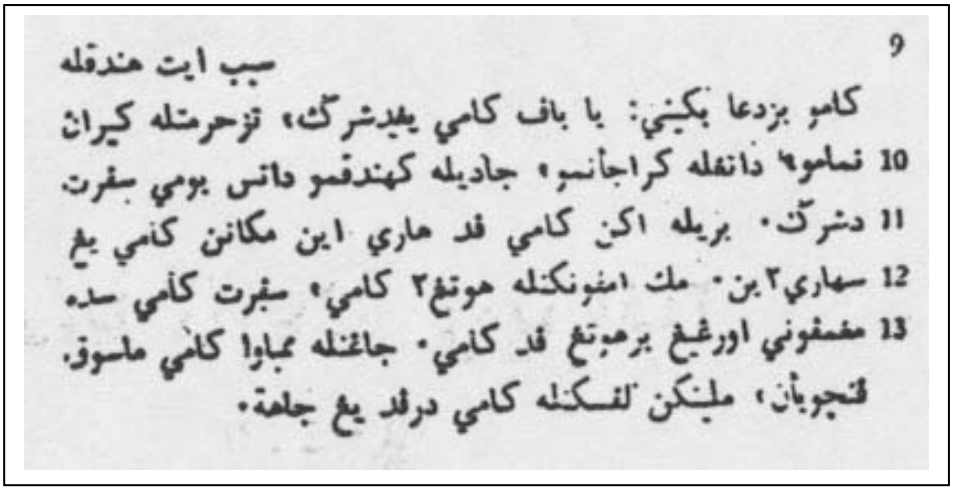
Reiss upaya penerjemahan ini dapat digolongkan sebagai teks “yang terpusat pada ajakan”.

Alkitab telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia masing-masingnya untuk satu khalayak berbahasa Melayu dan Indonesia dari satu generasi tertentu. Di samping itu, setiap terjemahan telah direvisi dari waktu ke waktu. Revisi terakhir atas terjemahan Indonesia dimaksudkan untuk mempermudah komunikasi yang setia atas amanat alkitabiah dalam bahasa Indonesia modern yang paling wajar dan mudah dibaca, sambil menghindari arkaisme (kekunoan) serta salah pengertian. Demikian pula Alkitab telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan telah direvisi untuk khalayak Malaysia dari generasi sekarang. Amanat Kitab Suci sebagaimana terungkap dalam naskah alkitabiah asli dalam bahasa Ibrani, Aram dan Yunani tetap tinggal sama. Akan tetapi di dalam terjemahan-terjemahan revisi, tata bahasa, pilihan kata-kata, ejaan serta gaya telah disesuaikan agar selaras zaman guna mencerminkan penggunaan terkini dari bahasa Indonesia dan Melayu, serta mempermudah pemahaman yang benar atas amanat alkitabiah.

Kajian singkat ini tentang sejarah terjemahan Alkitab ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia telah memperlihatkan betapa raksasanya tugas bersangkutan dan betapa banyak penelitian saksama yang masih perlu dilaksanakan agar dapat menilai secara adil dan jujur setiap upaya penerjemahan di dalam setiap bahasa di setiap tempat dan waktu.

LAMPIRAN 1

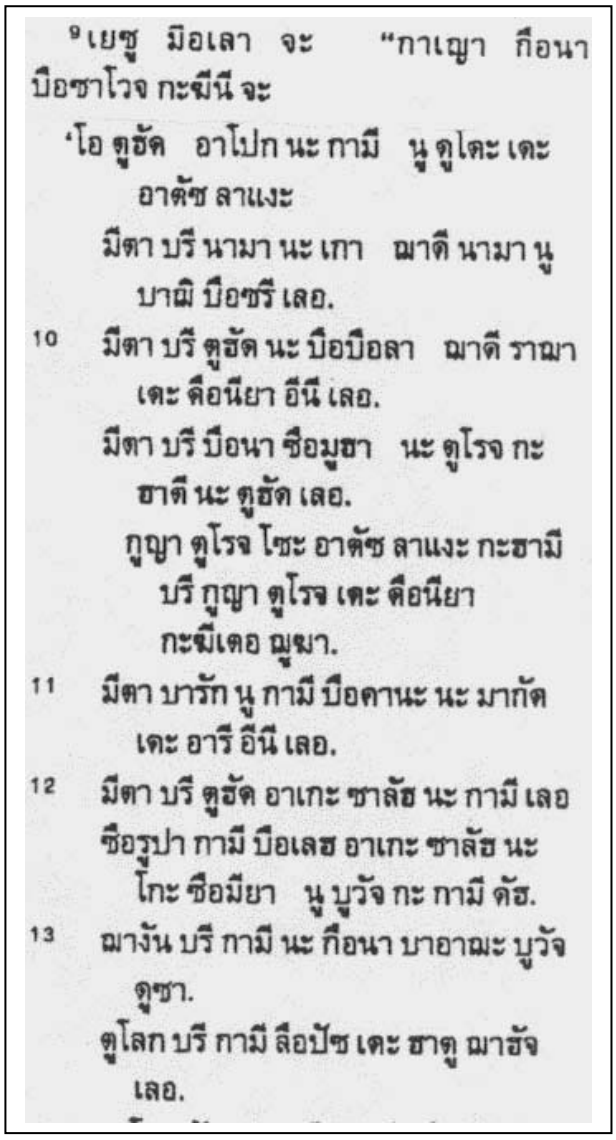
Doa Bapa Kami dalam terjemahan Melayu Shellabear, aksara Jawi (1910)


9
سبب ايت هندقله
كامو بزدعا بكيني: يا باف كامي يغدشرڬ، تزحرمتله كيران
10 نماموء داتغله كراجأنمو، جاديله كهندقمو داتس يومي سڤرت
11 دشرڬ. بريله اكن كامي ڤد هاري اين مكانن كامي يغ
12 سهاري٢ين. مك امڤونكنله هوتغ٢ كامي، سڤرت كامي سده
13 مغمڤوني اورغيغ برهوتغ ڤد كامي. جاغنله ممباوا كامي ماسوق.
ڤنچوبأن، ملينكن لڤسكنله كامي درڤد يغ جاهة.

LAMPIRAN 2

Doa Bapa Kami dalam bahasa Urak Lawoi, aksara Thai (1998)

Alih aksara:
O Tuhat apok na’ kami nu dudo’ de’ ataih langae’
Mita bri nama na’ kau jadi nama nu baji’ bersri ler.
Mita bri Tuhat berbela jadi raja de’ deniya ini let.
Mita bri bena semuha na’ turoi’ ka’ hati na’ Tuhat ler.
Kunya.turoi’ so’ ataih langae’ ka’ hami
bri kunya turoi’ de’ denija ka’ giter ler.



9 เยซู มิอเลา จะ "กาเญา กือนา
บือซาโวจ กะฆีนี จะ
'โอ ตูฮัด อาโปก นะ กามี นู ดูโดะ เดะ
อาดัช ลาแงะ
มีตา บรี นามา นะ เกา ฌาดี นามา นู
บาฌิ บือซรี เลอ.
10 มีตา บรี ตูฮัด นะ บือบือลา ฌาดี ราฌา
เดะ ดือนียา อีนี เลอ.
มีตา บรี บือนา ซือมูฮา นะ ตูโรจ กะ
ฮาตี นะ ตูฮัด เลอ.
กูญา ตูโรจ โซะ อาดัช ลาแงะ กะฮามี
บรี กูญา ตูโรจ เดะ ดือนียา
กะฆีเดอ ญูฆา.
11 มีตา บารัก นู กามี บือดานะ นะ มากัด
เดะ อารี อีนี เลอ.
12 มีตา บรี ตูฮัด อาเกะ ซาลัฮ นะ กามี เลอ
ซือรูปา กามี บือเลฮ อาเกะ ซาลัฮ นะ
โกะ ซือมียา นู บูวัจ กะ กามี ดัฮ.
13 ฌางัน บรี กามี นะ กือนา บาอาฌะ บูวัจ
ดูซา.
ตูโลก บรี กามี ลือปัช เดะ ฮาตู ฌาฮัจ
เลอ.

Mita barak nu kami berkhana' na' makat de' are ini let.
Mita bri Tuhat ake' salah na' kami ler
Serupa kami ake' salah na' ko' semiya nu buwai' ka' kami dah.
Jangan bri kami na' kerna baaja' buwai' dusa.
Tulok bri kami lepaih de' hatu jahai' ler.

Terjemahan:

Ya Allah Bapa kami, yang berdiam di atas langit
Semoga nama-Mu menjadi nama yang benar-benar baik
Semoga Allah memeritah sebagai Raja di bumi ini.
Semoga segala sesuatu mengikuti hati Allah
Seperti mereka mengikuti di atas langit
Demikianpun semoga mereka mengikuti di atas bumi seperti itu.
(Kami) meminta hal-hal yang kami perlukan untuk makan hari ini.
Semoga Allah melepaskan perbuatan-perbuatan salah kami
Seperti kami melepaskan perbuatan-perbuatan salah yang telah dilakukan orang-orang kepada kami.
Jangan membiarkan kami mengalami ajakan untuk melakukan dosa
Bantulah kami agar bebas dari roh yang jahat.

CATATAN

1. Katharina Reiss 2000: 40 telah memberikan suatu sumbangan penting bagi pemahaman yang lebih baik tentang ihwal penerjemahan, dengan membuat kategori menyangkut teks-teks berdasarkan titik perhatian dari teks-teks tersebut. Tipologi teks Reiss mencakup "teks-teks yang terpusat pada *isi*," "teks-teks yang terpusat pada *bentuk*," dan "teks-teks yang terpusat pada *ajakan*." Kategori keempat yang disebut "teks *audio-medial*" ditambahkan agar mencakup teks-teks yang melibatkan media massa, semisal radio, film dan televisi. Ia berpendapat bahwa keseluruhan Alkitab dapat dilihat sebagai suatu teks yang "terpusat pada *ajakan*", teristimewa manakala teks itu "pada dasarnya diterjemahkan untuk maksud-maksud misioner (sebagaimana yang memang menjadi tujuannya yang utama ketika Alkitab diterjemahkan untuk pertama kalinya ke dalam satu bahasa)."
2. Shellabear juga dikenal atas berbagai suntingannya menyangkut sastra klasik Melayu seperti *Hikayat Hang Tuah*, *Hikayat Abdullah* dan Sejarah Melayu. Ia juga menerjemahkan kisah-kisah Kitab Suci ke dalam syair Melayu. Ia juga mengupayakan sebuah terjemahan atas al-Qur'an ke dalam bahasa Melayu, namun ia meninggal dunia sebelum menuntaskannya. Untuk daftar lengkap karya-karya Shellabear dalam bahasa Melayu dan Inggris, lihat Hunt 2002: 31.
3. Lihat Hunt dkk. 1992.
4. Nida & Taber 1969. Lihat juga Nida & De Waard 1986. Metoda-metoda penerjemahan lainnya adalah (a) interlinear, (b) parafrasa dan (c) adaptasi budaya.
5. Lihat Lampiran 2 untuk Doa Bapa Kami dalam bahasa Urak Lawoi, sebuah dialek yang berdasar pada bahasa Melayu yang dituturkan oleh para nelayan gipsi di Thailand Selatan dan ditulis dalam aksara Thai.
6. Lihat Soesilo 2001a.
7. Bnd. Schumann 1992 dan Soesilo 2001b.
8. Bnd. Thomas 2001. Lihat juga Soesilo 2001b

SOAL YANG BERGANTI-GANTI DALAM PENERJEMAHAN KITAB SUCI KE DALAM BAHASA MELAYU PADA ABAD KE-19 DAN 20[1]

Robert A. Hunt

Southern Methodist University, Dallas, TX, USA

Penerjemahan kitab suci Kristen ke dalam bahasa Melayu atau bahasa-bahasa serumpun di Nusantara berawal dari kontak pertama antara para misionaris dan pedagang Kristen dengan orang Melayu pada abad ke-16. Ada pelbagai hasrat di balik berbagai terjemahan yang dipersiapkan pada abad-abad selanjutnya, dan terjemahan tersebut disebarkan serta digunakan di pelbagai kalangan pembaca dengan alasan-alasan yang berbeda. Terjemahan-terjemahan itu dapat menjadi bahan untuk kebaktian Kristen, sarana dalam mempelajari bahasa dan menyampaikan hasilnya kepada para cendekiawan Eropa, cara saleh untuk mengisi waktu, atau wahana bagi penginjilan. Kalangan pembacanya mencakup para penduduk kota-kota pelabuhan yang menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa perdagangan umum sampai dengan para penginjil dan ahli bahasa. Aneka ragam penggunaan terjemahan Alkitab itu menjelaskan kedudukan terjemahan tersebut dalam keseluruhan sejarah penerjemahan berbagai kitab suci ke dalam bahasa Melayu. Terjemahan-terjemahan Alkitab menjadi bagian dari proses orang-orang yang berbahasa Melayu dan berbagai kebudayaan mereka ditarik ke dalam, dan dipengaruhi oleh, lingkungan agama-agama sedunia.

Gagasan-gagasan dan gambaran-gambaran dari Alkitab ternyata tidak meresapi kebudayaan-kebudayaan pribumi di Indonesia dan Malaysia sebagaimana telah dilakukan oleh teks-teks Hindu, Buddha dan Islam. Namun terjemahan adalah sebentuk indigenisasi (pemribumian), maka jemaat-jemaat beragama yang terbentuk berdasarkan terjemahan Alkitab dipengaruhi oleh keragaman dalam ranah semantik istilah-istilah terjemahan, serta juga oleh cara-cara yang berbeda-beda orang dari aneka kebudayaan menerima dan menafsirkan sesuatu cerita. Hal ini berlaku di Indonesia dan Malaysia baik untuk jemaat-jemaat Kristen maupun untuk umat Islam. Konteks politik dan sosialnya sebuah terjemahan digunakan juga turut mempengaruhi jemaat yang menggunakannya. Pada penghujung abad ke-19 dan selama abad ke-20 terjemahan-terjemahan Alkitab terkait dengan sistem persekolahan Kristen yang sedang meluas dengan pesat dan berpengaruh, dan secara lebih umum dengan kebudayaan Barat. Pada akhir abad ke-20 serangan terhadap Alkitab Kristen menjadi fokus wacana Islam

dalam konflik luas antara kaum Muslim dengan kebudayaan dan agama Barat. Kesadaran akan Alkitab sebagaimana dikenal dan digunakan oleh orang Kristen – bukan lagi sebagai rujukan-rujukan pada *injil, zabur* dan *taurat* dalam literatur klasik Islam dan dalam al-Qur'an – barangkali lebih besar di tengah penduduk berbahasa Melayu yang bukan Kristen sekarang daripada yang pernah ada sebelumnya dalam sejarah. Dan hal ini mempengaruhi cara orang Kristen menerjemahkan dan menyebarkan kitab-kitab suci mereka. Bersamaan dengan itu, terdapat pemahaman-pemahaman yang bertentangan di antara orang Kristen sendiri mengenai wewenang dan penggunaan Alkitab dalam kehidupan kristiani, dan hal-hal ini mempengaruhi baik cara Alkitab diterjemahkan maupun kalangan pembaca Kristen mana akan menggunakan terjemahan tersebut. Singkatnya, soal masyarakat modern, pascamodern dan pascakolonial tetap mempengaruhi proses penerjemahan, penyebaran, penggunaan dan pengaruh Alkitab dalam bahasa-bahasa Nusantara.

Arsip Lembaga Alkitab mempunyai contoh beberapa Mazmur yang diterjemahkan ke dalam sebuah dialek Melayu oleh para misionaris Katolik pada abad ke-16[2]. Namun Gereja Katolik lama sekali tidak menganjurkan penggunaan Alkitab dalam bahasa-bahasa lokal, sehingga orang Belanda-lah yang mendominasi sejarah awal penerjemahan. Negeri Belanda beragama Protestan, maka para pendeta dan misionaris Belanda menaruh perhatian pada penggunaan Alkitab dalam bahasa-bahasa setempat. Serikat Dagang Hindia Timur Belanda (VOC) tidak mendukung kegiatan misionaris, tetapi membiayai para pendeta yang melayani para penduduk Belanda di kota-kota perdagangannya. Serikat Dagang ini juga memperkenankan penginjilan di tengah orang Katolik pribumi di Ambon sebagai cara untuk memutuskan kesetiaan politik mereka pada orang Portugis. Tahun 1612, seorang saudagar anggota VOC bernama Albert Cornelius Ruyl telah berhasil menerjemahkan Injil Matius, dan antara tahun 1612 dan 1628 dia menerbitkan sebuah terjemahan Injil Matius dan Markus yang dicetak sejajar dengan versi Belanda. Jan van Hasel menyumbangkan terjemahan baru dari Injil Lukas dan Yohanes, dan menerbitkan keempat Injil itu bersama-sama pada tahun 1646. Justus Heurn menerjemahkan Kisah Para Rasul dan merevisi kelima kitab itu berdasarkan Perjanjian Baru dalam bahasa Yunani. Versi baru ini diterbitkan dalam bentuk dwi-bahasa dengan bahasa Belanda pada tahun 1651, dan setahun kemudian dia dan Van Hasel menerbitkan pula Kitab Mazmur. Pada tahun 1668 Daniel Brower menerbitkan sebuah terjemahan baru dari Perjanjian Baru atas biaya VOC.

Terjemahan-terjemahan awal berbentuk dwi-bahasa itu jelas digunakan terutama oleh para pendeta Belanda sebagai alat untuk mempelajari bahasa Melayu dan sekaligus melayani jemaat-jemaat berbahasa campuran di berbagai kota pelabuhan. Terjemahan Brower menggunakan sebuah ragam bahasa Melayu yang sangat dipengaruhi oleh bahasa Portugis dan penuh konstruksi tata bahasa yang khas "Melayu pasar" kota pelabuhan yang dipengaruhi bahasa Tionghoa. Penggunaan dan pengaruh terjemahan itu terbatas pada kota-kota perdagangan. Pada periode yang sama VOC menerbitkan sebuah terjemahan Alkitab dalam bahasa Portugis, yang kemudian disebarkan di Indonesia[3]. Agaknya tidak mungkin sebuah versi Alkitab yang dicetak di Amsterdam dan diedarkan di wilayah kekuasaan Belanda dimaksudkan untuk melayani orang Katolik, yang agamanya tidak mendorong pembacaan Alkitab dalam bahasa lokal. Maka baik terjemahan Brower maupun terjemahan Portugis itu rupanya termasuk upaya yang terus-menerus dari pihak orang Belanda untuk menarik para penduduk Katolik agar memeluk agama Protestan.

Meluasnya peran Alkitab dalam upaya penginjilan diisyaratkan oleh persiapan sebuah terjemahan keseluruhan Alkitab oleh Melchior Leidekker mulai tahun 1691. Peter van der Worm menuntaskan karya itu pada tahun 1701, tidak lama setelah kematian Leidekker. Setelah ditunda hampir tiga dasawarsa – disebabkan rupanya karena upaya Francois

Valentijn guna memperoleh persetujuan atas terjemahan Alkitab-nya sendiri ke dalam bahasa Maluku – terjemahan Leidekker akhirnya terbit pada tahun 1733 dalam huruf Latin, dan pada tahun 1758 dalam huruf Jawi[4]. Sebagai tindakan penting oleh VOC, terjemahan tersebut direvisi dan disetujui oleh sebuah komisi Gereja sebelum diterbitkan. Konflik tentang dialek Melayu mana yang mesti digunakan dalam penerjemahan Alkitab mengisyaratkan tidak saja perluasan pengaruh Belanda di luar Jawa dan Ambon, tetapi juga cara bagaimana strategi misionaris mempengaruhi penerjemahan. Pada periode yang bersangkutan, agama Islam belum lagi mapan secara luas dan mendalam di "pulau-pulau luar", dan karena itu pulau-pulau itu merupakan suatu lahan yang agak berbeda untuk karya misioner ketimbang kota-kota pelabuhan yang relatif kosmopolitan, ataupun penduduk yang telah menganut agama Islam yang menetap di pesisir Jawa, Sumatra dan Semenanjung Melayu[5]. Di pihak lain, terjemahan Leidekker menggunakan satu ragam bahasa Melayu yang sarat dengan kata-kata serapan dari bahasa Arab dan Persia untuk ungkapan-ungkapan keagamaan. Hal ini tidak saja menunjukkan sumber-sumber pengetahuan Leidekker atas bahasa Melayu dan ciri religius masyarakat di Batavia, tetapi juga kalangan pembaca yang menjadi sasarannya. Lebih penting lagi, terjemahan Leidekker menjadi standar selama hampir dua abad. Orang Kristen di Indonesia menggunakannya hingga tahun 1961, sedangkan di Malaysia terjemahan itu digunakan hingga tahun 1853. Masih dapat diperdebatkan seberapa jauh kekhasan tata bahasa serta idiomnya mempengaruhi bahasa dari Gereja-Gereja berbahasa Melayu. Yang jelas, terjemahan itu telah mewariskan kepada jemaat Kristen sebuah terminologi agama yang berasal dari bahasa-bahasa agama Islam ketimbang peristilahan Sanskerta yang lebih tua, yang masuk ke dalam kebudayaan-kebudayan Indonesia melalui agama Hindu dan Buddha. Meskipun berada di luar cakupan tulisan ini, pasti sangat menarik untuk mengkaji bagaimana terminologi itu telah mempengaruhi spiritualitas Kristen Indonesia.

Awal abad ke-19 merupakan babak baru dalam penerjemahan dan penyebaran Alkitab. Pembentukan *Bible Society of Britain and Foreign Parts* pada tahun 1804, yang diikuti dengan pembentukan *Netherlands Bible Society* pada tahun 1814, mengalihkan upaya penerjemahan dan penerbitan ke tangan para misionaris. Di samping itu, karya misioner dan penginjilan di seluruh wilayah berbahasa Melayu dibebaskan dari berbagai kendala yang dipaksakan oleh VOC, sehingga para misionaris dan buku-buku Alkitab mereka mulai bergerak ke luar kota-kota pelabuhan untuk berjumpa secara lebih aktif dengan suku-suku pribumi. Di Indonesia, kebijakan Belanda mulai bergeser dari perdagangan ke penjajahan yang lebih luas serta pengelolaan perkebunan. Kebijakan Inggris di Penang, Malaka, Singapura dan di wilayah-wilayah di Sumatra dan Jawa yang direbutnya secara temporer dari kendali Belanda, tidaklah berbeda. Selama perguliran abad ke-19 standardisasi bahasa dan ejaan menjadi bagian utama dalam kebijakan kolonial dan berkaitan dengan pendirian lembaga-lembaga pendidikan, baik oleh para misionaris maupun oleh pemerintah. Akhirnya pendirian sejumlah percetakan di Batavia, Singapura, Penang dan Malaka memudahkan upaya penerjemahan, pencetakan dan penyebaran Alkitab dan tulisan-tulisan Kristen dalam jumlah yang jauh lebih besar. Dua perkembangan yang saling melengkapi dalam bidang penerjemahan bermula dari perubahan-perubahan ini. Yang satu adalah kegiatan yang kian besar untuk mengembangkan dan membina satu bentuk baku bahasa Melayu yang dapat digunakan di seluruh Nusantara. Yang lain adalah kesadaran akan lusinan bahasa dan dialek yang ditemukan di luar kota-kota pelabuhan dan kebutuhan untuk menerjemahkan Alkitab ke dalam semua bahasa dan dialek itu demi kepentingan penginjilan[6].

Meski dibentuk berbagai Lembaga Alkitab untuk menyelia penerjemahan dan penerbitan Alkitab, namun revisi-revisi pertama atas terjemahan Leidekker pada abad ke-

19 pada umumnya sangat tidak beraturan. Robert Hutchings, seorang pendeta Inggris di Penang, merevisi Perjanjian Baru oleh Leidekker berlandaskan kamus Melayu Robert Marsden, dan revisi itu dicetak di Serampore pada tahun 1817 oleh *British and Foreign Bible Society* (BFBS). Pada tahun 1814 William Milne dari *London Missionary Society* (LMS) tiba di Malaya Inggris dengan tekad untuk mendirikan sebuah pusat bagi misi-misi Kristen di Malaka. Guru bahasa Melayunya adalah Abdullah bin Abdul Kadir, yang lazim dikenal sebagai Munsyi Abdullah. Abdullah kelak menjadi salah satu tokoh paling berpengaruh dalam perkembangan bahasa Melayu baik melalui hubungannya dengan LMS maupun sebagai seorang penasihat utama dan penerjemah bagi Stamford Raffles serta para pejabat kolonial lainnya. Pengetahuannya tentang sastra Melayu klasik, dan pendapatnya yang tegas serta berdasarkan pengetahuan luas tentang bahasa Melayu lisan dan tulisan yang baik, menjadi standar untuk bahasa Melayu di wilayah-wilayah jajahan Inggris selama hampir tiga dasawarsa. Tulisan-tulisannya sendiri, khususnya *Hikayat Abdullah*, serta suntingannya atas karya-karya sastra klasik Melayu ikut menentukan ragam bahasa Melayu yang diajarkan kepada para misionaris serta pejabat kolonial dan akhirnya di sekolah-sekolah Melayu.

Pengaruhnya atas terjemahan Alkitab tumbuh dengan perlahan. Milne memberinya sebuah salinan dari Alkitab Leidekker, dan Abdullah serta merta menolaknya sebagai karya yang aneh dan jauh di bawah standar: hampir tidak terbaca. Milne kemudian menyodorkan kepadanya sebuah kopi dari kamus Melayu Marsden, yang dipuji Abdullah. Sulit dikatakan sejauh mana Abdullah bertindak sebagai pakar yang tidak memihak dalam situasi ini dan sejauh mana pendapatnya condong memihak prasangka Milne sebagai orang Inggris terhadap segala sesuatu yang berbau Belanda. Bagaimanapun juga itulah awal hubungan seumur hidup antara Abdullah dan para misionaris LMS[7]. Claudius Thomsen adalah yang pertama mengupayakan satu revisi atas Alkitab Leidekker (dari tahun 1812 hingga 1832). Sikapnya yang keras kepala bila menerjemahkan istilah-istilah Alkitab secara harfiah, alih-alih mengandalkan istilah religius pribumi, mendorong Abdullah mengkritiknya sebagai orang yang menciptakan rujukan-rujukan terhadap Allah yang tidak tepat dan malahan ofensif. Thomsen tidak juga mau mengerti bahwa tata bahasa Melayu mungkin tidak sesuai dengan model-model bahasa Inggris. Hasilnya adalah karya berusia pendek yang nyaris tak beredar di luar Malaka. Politik intern LMS sendiri turut menentukan. Thomas Beighton, seorang misionaris di Penang yang keranjingan dengan retorika anti Muslim, mendengar kabar tentang peran Abdullah dalam kegiatan-kegiatan LMS di Malaka dan melaporkan kepada LMS di London bahwa seorang Muslim bertanggung jawab atas Alkitab yang mereka danai[8]. Laporan ini menjadi alasan yang cukup untuk menghentikan dukungan dana selanjutnya, dan dengan perpindahan LMS dari Malaka ke Tiongkok upaya-upaya penerjemahan di Malaya Inggris dialihkan ke Singapura (bersama Abdullah sendiri). Di sana seorang murid Abdullah, Benjamin Keasberry, yang bekerja untuk *American Board of Commissioners of Foreign Mission*, memprakarsai usaha untuk menciptakan satu terjemahan yang lebih baik daripada karya Leidekker. Pada tahun 1852, Perjanjian Baru terjemahannya diterbitkan di Singapura dengan dukungan BFBS, dan pada tahun 1856 terjemahan itu diterbitkan dalam huruf Jawi. Terjemahan itu memiliki dampak langsung dan lama pada orang-orang Tionghoa berbahasa Melayu yang mulai masuk ke dalam jemaat-jemaat Kristen di Penang, Malaka, Singapura dan Sumatra. Kita tidak pernah mengetahui apakah Abdullah menyetujui hal itu. Ia menghilang pada tahun 1854 ketika sedang melakukan ibadah haji ke Mekkah. Yang pasti, pengaruhnya sangat kuat pada bentuk akhir karya Keasberry[9].

Pemusatan usaha-usaha Inggris di tangan Abdullah dan para misionaris yang menjadi muridnya, dan berlanjutnya kesetiaan Belanda pada Alkitab Leidekker untuk digunakan di antara para penduduk berbahasa Melayu, berakibat terbatasnya kemajuan bagi

perkembangan terjemahan Alkitab dan juga bagi pengaruhnya di kalangan masyarakat yang lebih luas di Nusantara. Akan tetapi benih-benih konflik telah ditaburkan di antara para penerjemah misionaris. Pengaruh Abdullah di Malaya Inggris meyakinkan banyak generasi misionaris-misionaris Inggris bahwa dialek Melayu Johor/Riau merupakan bahasa Melayu yang paling murni dan paling halus – dan karena itu harus menjadi standar untuk terjemahan apa pun yang ditujukan untuk seantero Nusantara. Di wilayah kekuasaan Belanda jumlah terjemahan dalam bahasa-bahasa daerah kian bertambah, dan kepekaan misionaris terhadap dialek-dialek lokal pun meningkat. (Sepanjang abad ke-19, karya para misionaris Inggris terbatas sepenuhnya pada kota-kota Penang, Malaka, Singapura dan sebagian Sumatra). Bagi para misionaris Belanda kemurnian kurang penting ketimbang upaya mencapai sesuatu yang dapat dipahami secara luas di seluruh Indonesia. Tambahan pula mereka harus mengindahkan pendapat-pendapat dari jemaat Kristen yang semakin mapan, yang memandang bahasa Melayu Leidekker sebagai standar bagi Alkitab dan selanjutnya juga bagi pekabaran Injil dan liturgi.

Fungsi bahasa Melayu ternyata lebih dari satu di Nusantara. Sebagai bahasa sastra ia menjadi media untuk menyatukan kaum elit berpendidikan, yang kebanyakan terdiri atas kaum ulama dan ustad. Sebagai sarana perniagaan, satu ragam bahasa Melayu yang agak lain merekatkan masyarakat bisnis multi-etnis yang tersebar di berbagai pelabuhan di seluruh Nusantara. Akhirnya sebagai satu rumpun bahasa dan dialek, ia membantu menciptakan sebuah kebudayaan bersama yang dapat dicerap oleh gagasan-gagasan keagamaan (dan kemudian politik) yang baru, sembari tetap memberi kemungkinan kepada kelompok-kelompok etnis yang berbeda untuk mempertahankan identitasnya. Dari akhir abad ke-19 sampai kini, perihal menentukan manakah dari ragam-ragam bahasa Melayu itu secara paling baik – dan bagaimanakah – melayani jemaat Kristen, telah dan terus menjadi daya dorong untuk menciptakan terjemahan-terjemahan baru Alkitab.

Upaya pertama untuk menghasilkan satu terjemahan dalam sebuah dialek Melayu dikerjakan oleh Cornelius Klinkert, terdorong oleh perkawinannya dengan seorang perempuan pribumi. Terjemahan ini dan terjemahan-terjemahan sejenis yang menyusul disebut terjemahan "Melayu rendah" oleh Lembaga-Lembaga Alkitab. Klinkert tinggal di Semarang ketika ia mempersiapkan terjemahan tersebut, dan pengaruh lokal jelas terlihat. Namun demikian terjemahan itu populer dan terus dicetak dari tahun 1863 hingga 1949. Klinkert juga ditugaskan Lembaga Alkitab Belanda (*Netherlands Bible Society = NBS*) untuk menyiapkan sebuah revisi, atau terjemahan baru, dalam ragam "Melayu tinggi" guna menggantikan versi Leidekker. Agar dapat menguasai bahasa "Melayu tinggi", Klinkert pindah ke Riau pada tahun 1846 dan bekerja di sana hingga ia terpaksa pulang ke Belanda karena sakit. Setelah istrinya meninggal, ia tinggal beberapa lama di Malaka, lagi-lagi untuk memastikan bahwa terjemahannya mencerminkan standar tertinggi bahasa Melayu susastra. Seluruh Alkitab terjemahannya diterbitkan pada tahun 1879, dan selama 80 tahun merupakan terjemahan yang paling luas digunakan di wilayah Hindia Belanda. Meskipun ia lama bermukim di Riau dan Malaka, namun terjemahannya tetap sangat terpengaruh oleh bahasa Melayu sebagaimana dituturkan di Minahasa dan tidak pernah disukai oleh para misionaris di Malaya Inggris[10].

Bahwa Klinkert disponsori oleh NBS untuk menghasilkan dua terjemahan dalam ragam "rendah" dan "tinggi" menunjukkan adanya dua kelompok pembaca berbeda yang menjadi sasaran, namun dokumentasi Lembaga Alkitab tidak menyebutkan adanya kebutuhan khusus dari para pembaca ini, selain langgam bahasa Melayu yang umumnya mereka gunakan. Persoalan ini ditentukan secara lebih tajam oleh para misionaris Inggris mulai tahun 1880 dan selanjutnya. Seperti para misionaris di Hindia Belanda, mereka mengakui adanya perbedaan antara bahasa

Melayu yang dipakai dalam sastra klasik dan bahasa Melayu "pasar". Mereka juga mengakui bahwa perbedaan ini berkaitan dengan afiliasi agama sebagaimana juga dengan afiliasi-afiliasi regional dan sosial. Mereka menghubungkan bahasa Melayu "tinggi" dengan identitas etnik Melayu bersama identitas Islam. Dalam arti ini mereka memberi andil bagi, dan mengabadikan mitos tentang, "kemelayuan Muslim" yang begitu terpadu pada penataan masyarakat jajahan Inggris dan Malaysia pascapenjajahan.

Pada tahun 1890 Uskup Anglikan Singapura mendesak agar terjemahan Keasberry yang digunakan ketika itu diganti. Uskup Hose mengharapkan satu terjemahan yang dapat digunakan oleh orang India, Tionghoa, Indo dan warga non-Melayu lainnya yang memakai bahasa Melayu percakapan di Selat. Ia tampaknya terpengaruh oleh semacam perasaan perkelasan. Karena bermukim di Kuching, yang diperintah oleh Raja Inggris James Brooke, maka ia yakin bahwa penggunaan bahasa "Melayu istana" merupakan bagian yang semestinya dari setiap Alkitab berbahasa Melayu. Menurut sang uskup, tidak adanya langgam bahasa tersebut dalam logat yang dituturkan di Selat (tak pelak lagi karena tatanan kerajaan Melayu tidak memainkan peran apa pun dalam masyarakat itu) disebabkan karena "tidak lagi dipakai oleh rakyat[11]." Pada masa itu dan selanjutnya, misi Gereja Anglikan kurang berminat untuk menyebarkan Injil di antara orang-orang Muslim Melayu. Perluasan pesat sistem pendidikan Inggris persis di kalangan yang ditujukan oleh Hose membuat terjemahan Melayu baru itu tidak begitu relevan bagi pembaca sasarannya. Dan ternyata, orang yang dipilih untuk membuat terjemahan baru dari Perjanjian Baru, yaitu William Shellabear, sangat berminat akan penginjilan orang Melayu dan sekaligus sangat menggemari sastra Melayu klasik. Ia juga tinggal dan belajar bahasa Melayu di Selat.

Bagi Shellabear dan generasi para penerjemah setelah dia, terjemahan Melayu Alkitab memiliki beberapa segi, yang masing-masing bertalian dengan kebudayaan di mana terjemahan itu akan digunakan. Salah satunya tentu saja menyangkut kosakata dan tata bahasa. Dalam terjemahan-terjemahan Belanda selama itu para penerjemah terus berupaya menetapkan satu kosakata dan satu tata bahasa umum[12]. Keputusan untuk menggunakan dialek Riau serta langgam sastra Melayu klasik memberi Klinkert satu pijakan yang kokoh bagi pekerjaannya. Pertimbangan keagamaan yang utama ialah ihwal memilih antara memperkenalkan peristilahan Eropa, menggunakan peristilahan pribumi (sebagian besar Sanskerta), atau menggunakan peristilahan keagamaan Arab untuk sebuah komunitas yang berasal dari beragam tradisi keagamaan, termasuk orang-orang yang baru memeluk agama Kristen. Pada penghujung abad ke-19, baik misionaris Belanda maupun Inggris telah menyadari bahwa penerjemahan bukan sekadar perkara menemukan kata-kata yang dimengerti kedua belah pihak. Masyarakat Muslim Melayu yang dikenal baik oleh Shellabear – buat merekalah dia menerjemahkan –, memiliki satu kosakata keagamaan khas yang mencakup istilah-istilah yang diambil dari agama pribumi, pengaruh-pengaruh religius India terdahulu, mistisisme Islam, serta bahasa Parsi dan Arab. Baik kerumitan kosakata keagamaan Melayu maupun kekhasan bahasa "Melayu istana" tidak niscaya relevan untuk satu terjemahan yang diperuntukkan bagi kalangan pembaca non-Melayu, tapi sebaliknya dapat saja penting bagi satu terjemahan yang diharapkan menarik perhatian kaum Melayu yang melebur dalam tradisi-tradisi tersebut[13]. Tambahan lagi, di Selat komunitas Muslim Melayu secara intensif terlibat baik dalam gerakan-gerakan pembaruan agama maupun cita rasa nasionalisme Melayu yang sedang bertumbuh. Kedua hal ini mempengaruhi berbagai perkembangan dalam bahasa yang menandai peralihan dari bahasa Melayu klasik langgam *Hikayat* ke apa yang kemudian menjadi bahasa Melayu sastra modern.

Bagi Shellabear, ini berarti bahwa studi kebudayaan Melayu dan agama Islam, bukan sekadar bahasa, menjadi kunci untuk menciptakan satu terjemahan yang efektif. Pada

ujung-ujungnya, Shellabear memperlihatkan kepekaan yang besar terhadap konteks-konteks budaya di Melaya Inggris. Ia bahkan merancang sendiri huruf-huruf Jawi yang digunakan di percetakan demi menjamin kejelasan sekaligus keindahan di mata kaum Melayu setempat. Bahkan dia menjadi menulis cerita Injil dan Kisah Para Rasul dalam bentuk syair Melayu. Dua terjemahan utamanya, yang satu dalam bahasa Melayu dan yang lain dalam dialek Tionghoa di Selat, sangat sesuai dengan kalangan pembaca sasarannya. Namun pada saat dia sedang bekerja, berbagai perubahan mendasar terjadi baik di wilayah-wilayah Belanda maupun Inggris – perubahan-perubahan yang bakal menuntut terjemahan-terjemahan baru dan pendekatan-pendekatan baru.

Baik di Indonesia maupun di Malaysia masalah-masalah bahasa berjalan seiring dengan persoalan keberaksaraan. Pada awal abad ke-19, pendirian percetakan LMS di Malaka memungkinkan para misionaris untuk menyebarkan ribuan traktat dan bagian-bagian Alkitab di tengah orang-orang Melayu di kota-kota pelabuhan di Malaya dan Indonesia. Namun serangkaian laporan dari para penyelia BFBS dan ABCMF menunjukkan bahwa upaya-upaya itu hampir seluruhnya terbuang di tengah masyarakat yang buta huruf. Pada akhir abad ke-19 baik pemerintah Inggris maupun Belanda aktif memperluas peluang-peluang pendidikan dan dengan demikian memperbaiki tingkat keberaksaraan. Para misionaris Kristen juga giat dalam pendidikan, kerap kali dengan dukungan pemerintah. Para pembaru Islam yang bertekad menjamin agar pendidikan sekular tidak seluruhnya menentukan generasi-generasi masa depan menandingi upaya-upaya ini. Semua ini ikut memperbaiki tingkat melek huruf dengan pesat dan mulai mencairkan keterkaitan antara kelas dan dialek, yang selama itu melahirkan terjemahan-terjemahan Melayu "rendah" dan "tinggi".

Soal-soal menyangkut strategi misi juga penting. Pada pertengahan abad ke-19, Alkitab sudah tersedia dalam bahasa Jawa, dan selama lima puluh tahun selanjutnya Perjanjian Baru diterjemahkan ke dalam delapan bahasa daerah yang penting. Sekitar tahun 1990 Perjanjian Baru sudah diterjemahkan ke dalam 48 bahasa daerah, dan bagian-bagian Alkitab sudah diterjemahkan ke dalam lebih dari 100 bahasa. Para misionaris Protestan yakin, sesuai dengan ilmu teologi dan teori misi, bahwa adanya Alkitab dalam bahasa suatu masyarakat mutlak penting buat penginjilan dan pembentukan jemaat-jemaat Kristen. Semakin mereda pemilahan antara bahasa Melayu "rendah" dan "tinggi", semakin pula perbedaan antara bahasa Melayu dan bahasa-bahasa daerah lainnya diperhatikan dalam upaya-upaya penerjemahan.

Ihwal mempelajari bahasa-bahasa lokal secara sistematis mencakup penyusunan berbagai kamus, pengumpulan tradisi-tradisi lisan menjadi teks tertulis dan beraneka ragam studi etnografis. Ketika berbagai teks tersebut dikembalikan ke tengah masyarakat berupa pelatihan baca-tulis dalam bahasa mereka sendiri, beserta sebuah Alkitab dalam bahasa mereka sendiri, hal itu ikut mengokohkan identitas khas mereka serta melestarikan kebudayaan mereka – paling tidak segi-segi kebudayaan itu (makin lama makin banyak) yang diperkenankan oleh para pemimpin Kristen mereka[14].

Peningkatan rasa identitas kesukuan ini, yang secara nyata dikaitkan dengan agama Kristen, bila dikilas balik, dapat dilihat sebagai faktor yang memupuk konflik-konflik potensial dengan dua arus lain dalam masyarakat Indonesia. Arus pertama ialah upaya Belanda untuk menciptakan sebuah bentuk baku bahasa Melayu, yang digalakkan melalui dari *Bureau voor Volkslectuur* (kemudian Balai Poestaka). Bentuk bahasa Melayu ini dimaksudkan sebagai bahasa administrasi di seluruh kepulauan itu, dan juga sebagai dasar identitas nasional "Indonesia". Arus kedua ialah upaya para pembaru Muslim untuk menggantikan apa yang mereka pandang sebagai bentuk-bentuk sinkretis lokal dari agama Islam dengan Islam "murni" menurut al-Qur'an dan generasi pertama kaum Muslim, yang pada gilirannya akan menjadi landasan bagi identitas nasional Indonesia. Ketegangan

antara rupa-rupa identitas lokal dan identitas nasional serta transnasional bukanlah hal yang mudah. Karya misioner Kristen, di samping ikut mempertajam identitas kesukuan, juga menghubungkan kelompok-kelompok di kepulauan itu dengan kebudayaan dan agama Belanda, dan juga dengan orang-orang Kristen lainnya di kepulauan itu. Keberadaan satu Alkitab bersama dalam bahasa yang sedang menjadi bahasa nasional, berdampingan dengan Perjanjian Baru dan Alkitab dalam bahasa-bahasa lokal, boleh tikatakan telah menciptakan landasan bagi satu model identitas keagamaan dan politik yang khas, yang membentuk sebuah minoritas keagamaan nasional atas dasar beberapa mayoritas lokal. Hal ini telah terjadi juga di Malaysia dalam skala yang lebih kecil. Pada paruh kedua abad ke-20, para misionaris Kristen, khususnya para penerjemah Alkitab, ikut memperkuat rasa identitas dan solidaritas suku-suku bangsa pribumi yang non-Melayu, baik yang berada di Semenanjung maupun di Borneo. Di Semenanjung Melayu kehadiran orang Kristen pribumi menumbangkan mitos nasional yang mengaitkan agama Islam dengan "tanah air Melayu". Di Sabah dan Sarawak hal itu telah menciptakan serangkaian afiliasi kesukuan dan keagamaan yang rumit, yang tidak bersepadanan dengan struktur-struktur politik di Semenanjung itu.

Pada abad ke-20 partai-partai politik Islam di Indonesia dan Malaysia menuntut agar satu ragam agama Islam yang diperbarui menjadi segi khas dari identitas nasional. Pada awalnya tuntutan ini terutama melahirkan rupa-rupa pertikaian di antara kaum Muslim untuk mendefinisikan suatu identitas Islam. Namun di Indonesia pra-kemerdekaan pun kehadiran kelompok-kelompok mayoritas Kristen lokal di tengah suatu minoritas nasional mengurangi pengaruh partai-partai politik Islam. Nasionalisme Indonesia dan ideologi Pancasila untuk sebagiannya ditentukan oleh kebutuhan agar orang-orang Kristen di "pulau-pulau luar" tetap menjadi bagian dari bangsa yang sedang dibentuk itu. Di Malaysia situasi politik pra-kemerdekaan agak berbeda. Sabah dan Sarawak, yang memiliki kelompok-kelompok mayoritas Kristen lokal, pada mulanya tidak menjadi bagian dari Malaya merdeka. Ketika mereka diintegrasikan ke dalam negara Malaysia pada tahun 1963 peran agama Islam dalam negara nasional itu sudah diakui secara nyata, namun juga secara nyata terbatas pada orang-orang Melayu dan ditempatkan di dalam tangan para sultan dan pemerintahan negara-negara bagian. Karena Sabah dan Sarawak tidak memiliki sultan dan tidak memiliki kekuasaan Islam yang diakui secara resmi, maka para penduduk Kristen di sana tidak memiliki alasan langsung untuk mempedulikan peran agama Islam dalam bangsa yang tengah berkembang itu. Pada paruh terakhir abad ke-20 perubahan-perubahan politik mendasar yang terjadi baik di Malaysia maupun Indonesia telah menciptakan berbagai ketegangan yang senantiasa siap meledak antara tuntutan-tuntutan menyeluruh dari partai-partai politik Islam untuk mengendalikan ideologi dan hukum nasional, hasrat kelompok-kelompok mayoritas non-Muslim lokal untuk melindungi kekuasaan politik dan ekonomi mereka, dan keinginan kelompok-kelompok minoritas pada umumnya untuk mempertahankan hak-hak politik dan ekonomi mereka. Kisah ini melampaui persoalan-persoalan menyangkut terjemahan, namun proses penerjemahan Alkitab telah mempengaruhi dan dipengaruhi oleh kejadian-kejadian tersebut.

Terjemahan Shellabear, meskipun oleh Shellabear sendiri dianggap "aktual", namun gayanya segera menjadi kedaluwarsa. Baik di Malaya maupun di Indonesia bahasa Melayu berkembang pesat. Ketika Klinkert menyelesaikan terjemahannya dan Shellabear mulai mengerjakan terjemahannya, hampir seluruh sastra dalam bahasa Melayu terdiri atas cerita-cerita Melayu klasik dan teks-teks agama. Karya-karya itu dicetak sebagai litografi dengan oplah kecil oleh percetakan-percetakan lokal di berbagai tempat di kepulauan itu dan disebarkan melalui jaringan para pedagang dan guru-guru agama. Sekitar tahun 1920-an, di Singapura dan Batavia terdapat percetakan-percetakan yang dapat mencetak puluhan ribu

eksemplar dari satu karya dan mampu mencetak ratusan judul setiap tahun. Bahkan terbuka kemungkinan bagi Lembaga Alkitab untuk menyuruh percetakan di Jepang agar mencetak Alkitab Melayu, karena lebih murah daripada di Singapura. Kebanyakan buku yang dicetak dalam bahasa Melayu bukanlah teks-teks klasik atau agama, melainkan buku-buku pelajaran untuk berbagai sistem persekolahan yang tengah bertumbuh di Hindia Belanda dan di Malaya Inggris. Di samping buku tersebut ada pula berbagai jenis surat kabar. Terjemahan Melayu dari karya-karya Eropa juga mulai muncul – seraya memperkenalkan langgam-langgam sastra baru. Dan para penulis Melayu sendiri mulai melakukan uji coba untuk langgam-langgam ini. Bahasa Melayu yang digunakan dalam luapan sastra baru ini dengan pesat berkembang menjauhi bahasa Melayu dalam Alkitab terjemahan Klinkert dan Shellabear. Apa pun jasa mereka masing-masing, yang dengan berapi-api dibela oleh kedua misionaris itu serta lembaga-lembaga Alkitab, namun gaya kedua terjemahan itu segera kedaluwarsa.

Sudah sejak tahun 1924 Shellabear mendesak agar lembaga-lembaga Alkitab di Belanda dan Inggris bekerja sama guna menciptakan satu terjemahan tunggal untuk digunakan di seluruh wilayah berbahasa Melayu. Baik pemerintahan Inggris maupun Belanda ketika itu tengah berupaya untuk membakukan penggunaan dan ejaan bahasa Melayu di wilayah kekuasaan mereka masing-masing, dan sejumlah kalangan berharap akan muncul satu bahasa Melayu bersama. Shellabear, yang pernah tinggal di Leiden dan studi sebentar bersama Snouk Hurgronje, telah sejak lama menganjurkan pendekatan terpadu bagi penginjilan di tengah kaum Muslim Melayu. Di bidang itu, pada hematnya, misiologi Belanda lebih maju daripada misiologi Malaya Inggris. Shellabear tentu saja membayangkan bahwa terjemahannya akan menjadi pijakan bagi sebuah Alkitab bersama. Tim penerjemah yang dibentuk pada tahun 1929, dipimpin oleh Werner Bode, tidak sejelas itu. Para misionaris Belanda dan jemaat-jemaat Kristen Indonesia setia kepada Alkitab Klinkert dan menghendaki agar setiap revisi tetap mempertahankan gaya dan kosakatanya. Mereka berpendapat, dan sebagiannya benar, bahwa di Hindia Belanda ada cukup banyak jemaat Kristen yang berbahasa Melayu, sedangkan di wilayah Malaya Inggris karya misioner di tengah para penutur bahasa Melayu sangat kecil, kecuali untuk orang Tionghoa Selat. Dan tentu saja, para pengamat seperti Hendrik Kraemer mencatat bahwa masa depan Gereja-Gereja terletak dalam bahasa Melayu yang sedang berkembang secara pesat itu.

Masalah menetapkan sebuah bahasa Melayu baku yang dapat digunakan di seantero dunia Melayu dipertajam oleh beberapa kecenderungan yang bertentang dalam perkembangan masyarakat Indonesia dan Malaysia. Nusantara dari dulu dipersatukan oleh perdagangan, oleh warisan religius yang sama, literatur yang sama dan oleh struktur-struktur sosial yang sama. Pada paruh pertama abad ke-20 penduduk kepulauan itu tetap disatukan oleh literatur populer bersama serta gerakan-gerakan pembaruan Islam. Baik pemerintahan Belanda maupun Inggris mendirikan badan-badan yang bertugas menerbitkan sastra Melayu lokal dan membina kaidah-kaidah linguistik umum bagi bahasa Melayu, meskipun terdapat konvensi-konvensi ejaan yang berbeda untuk bahasa Melayu yang menggunakan huruf Latin. Gerakan-gerakan pembaruan keagamaan juga mirip, dengan misalnya pesantren Muhammadiyah Indonesia yang berpadanan dengan sekolah-sekolah pondok di Malaysia. Para wartawan dan novelis populer Malaysia seperti Pak Sako dapat membayangkan bahwa dunia Melayu menuju ke kesatuan budaya dan kejayaan politik yang dulu dialaminya. Namun perkembangan ekonomi dan politik semakin memecah belah kedua masyarakat itu. Belanda secara sistematis melucuti kekuasaan istana-istana raja dan menepikan para sultan guna melapangkan jalan bagi kaum elit politik baru. Inggris mempertahankan dan dalam beberapa hal malahan memperkuat pengaruh lembaga-lembaga konservatif itu. Sedang partai-partai politik tulen berkembang di Indonesia,

sebagian mengisi kekosongan yang terjadi karena dilucutinya kekuasaan istana-istana, maka perkembangan di Malaya lebih perlahan, dan gerakan kemerdekaan yang kuat di Indonesia tidak terdapat tandingannya di Malaya sebelum Perang Dunia II. Perbedaan-perbedaan semacam itu tidak serta merta mempengaruhi karya Werner Bode, namun bakal membentuk masa depan penerjemahan Alkitab, alih-alih kekisruhan politik dan kepentingan-kepentingan pribadi Lembaga-Lembaga Alkitab.

Pada ujung-ujungnya, karya Bode hampir seluruhnya berkembang di bawah pengaruh Kraemer dan Lembaga Alkitab Indonesia. Shellabear mengomel dan melontarkan protes atas hampir semua naskah proof yang ia baca dan koreksi, sementara itu ia diam-diam mempertahankan terjemahannya sendiri di kalangan para pejabat BFBS. Lalu meletuslah Perang Dunia II. Bode adalah seorang warga Jerman dan waktu sedang menyelesaikan pekerjaannya, ia ditahan. Ia bersama salinan manuskripnya yang terlengkap hilang ketika kapal yang membawanya ke India tenggelam. Setelah perang, sisa yang selamat dari karyanya direvisi dan diterbitkan untuk pasaran Indonesia. Di Malaya Inggris BFBS setia kepada Shellabear dan terjemahannya, dan Alkitab itu tetap tersedia hingga tahun 1970-an. Ketika NBS dan BFBS mempertimbangkan hendak membuat terjemahan baru, perubahan-perubahan mendasar telah terjadi dalam masyarakat pascaperang itu, juga dalam perkembangan bahasa Melayu dan Indonesia, serta dalam teori-teori terjemahan modern.

Sejumlah perubahan pascaperang hanya berkaitan dengan penggunaan dan makna umum. Dalam *Mengenal Alkitab Anda* (Lembaga Alkitab Indonesia, 1990), dijelaskan bahwa kata *jajahan* yang sebelumnya berarti distrik atau wilayah, kini berkait dengan kolonialisme dan secara khusus diartikan sebagai wilayah jajahan atau tertindas. Upaya sadar untuk menciptakan bahasa-bahasa nasional di Indonesia dan Malaysia juga melahirkan aneka perbedaan. Beberapa di antaranya tampaknya merupakan hasil dari evolusi alami bahasa. Misalnya, kata *percuma* dalam bahasa Indonesia berarti "sia-sia", sementara dalam bahasa Malaysia berarti "gratis". Sejumlah perbedaan disengajakan. Bahasa Malaysia secara teoretis adalah sebuah bahasa yang unsur-unsurnya diambil dari semua kelompok di Malaysia dan dengan demikian mencakup kata-kata serapan dari bahasa Tionghoa dan Tamil yang telah menjadi bagian dari bahasa umum. Bahasa Jawa jauh lebih penting untuk perkembangan bahasa Indonesia. Makna politik dari bahasa juga menyeruak ke permukaan dengan cara-cara lain. Bahasa Indonesia segera menjadi sebuah bahasa nasional yang sebenarnya, dan kaum minoritas Tionghoa yang sangat berperan di bidang ekonomi terpaksa menggunakannya dalam pendidikan. Bahkan nama-nama pribadi mereka diindonesiakan. Di Malaysia kontrak sosial pascakemerdekaan menetapkan bahwa lembaga-lembaga pendidikan Tionghoa dan Tamil dapat terus berjalan. Malahan sekolah-sekolah menengah Inggris tetap ada hingga akhir tahun 1960-an. Dalam situasi ini, tuntutan akan peran bahasa Malaysia dalam kehidupan bangsa erat berkaitan dengan tuntutan akan dominasi politik Melayu. Karena dikaitkan dengan kebudayaan Melayu maka wajar saja bila bahasa ini juga dikaitkan dengan kebangkitan Islam dalam kesadaran politik dan identitas Melayu. Penulis pernah menyaksikan contoh nyata dari jenis perbedaan antara bahasa Malaysia dan bahasa Indonesia dalam sebuah laporan dari awal tahun 1990-an dalam suatu pertemuan antara beberapa ikatan penulis Malaysia dan Indonesia. Bagi orang Malaysia masalah kunci dalam pengembangan kesusastraan Malaysia adalah Islamisasi dan keunikan kebudayaan Melayu-Islam. Para penulis Indonesia, di antaranya beberapa orang Kristen, melihat tantangan utama mereka dalam pengembangan kesusastraan nasional yang dipengaruhi oleh masalah-masalah budaya politik mereka, khususnya makna Pancasila. Pada akhirnya, para penulis Malaysia merasa bahwa mereka tidak dapat membahas apa pun dengan rekan-rekan mereka dari Indonesia[15].

Dimensi politik bahasa menjadi topik utama di Malaysia ketika Lembaga Alkitab Malaysia bersiap untuk merevisi secara mendasar terjemahan Alkitab yang dikerjakan oleh Elkanah Suwito selama tahun 1970–1987. Dipicu oleh keprihatinan yang mencolok bahwa kaum Muslim Melayu awam dapat disesatkan oleh literatur non-Islam, maka negara-negara bagian di Malaysia memberlakukan undang-undang yang melarang kaum non-Muslim untuk menggunakan kata-kata "Islam" tertentu dalam bahasa Melayu. Banyak istilah itu tidak berguna bagi orang Kristen, tetapi larangan untuk menggunakan kata "Allah" dan sejumlah kata lain memiliki dampak langsung pada penggunaan bahasa umum di kalangan jemaat-jemaat Kristen berbahasa Melayu. Secara khusus pembatasan ini dapat saja digunakan untuk melarang hampir seluruh literatur Kristen berbahasa Melayu yang ada sekarang dan kelak. Sementara itu, larangan untuk mengimpor literatur dari Indonesia menyulitkan penggunaan Alkitab berbahasa Indonesia. Jadi, sementara sebuah terjemahan dan penerbitan Alkitab di Malaysia semakin diperlukan, beberapa badan pemerintah justru menjadikannya mustahil[16].

Pembatasan oleh pemerintah atas cara orang Kristen menggunakan bahasa Melayu terjadi bersamaan dengan keprihatinan orang Kristen sendiri atas penggunaan kata "Allah" dalam sebuah terjemahan Alkitab yang modern. Sejumlah orang Kristen berpendapat bahwa "Allah" sebenarnya didefinisikan oleh kebudayaan Islam dominan, dan oleh karena itu tidak tepat untuk merujuk pada "Tuhan" sebagaimana dipahami orang Kristen. Akhirnya Lembaga Alkitab menghormati keinginan dari dua konsultasi para pemimpin Gereja dan tetap mempertahankan penggunaan kata "Allah"[17]. Kasus itu merupakan titik temu antara berbagai kepentingan politik, historis dan jemaat. Secara politik Gereja-Gereja merasa mutlak perlu menentang setiap larangan atas hak mereka menggunakan bahasa nasional. Secara historis, "Allah" adalah kata untuk Tuhan yang telah lama digunakan dalam sejarah panjang jemaat-jemaat Kristen yang dipengaruhi bahasa Arab. Dan semua jemaat Kristen berbahasa Melayu secara tetap menggunakan kata "Allah" dalam peribadatan dan dalam berbagai terjemahan kitab-kitab suci mereka[18]. Hingga kini pun, terjemahan literatur Kristen ke dalam bahasa Melayu memiliki dimensi politik khas yang tidak dapat diabaikan. Itu merupakan suatu tindak perlawanan dan protes terhadap kebijakan pemerintah yang di satu pihak mendesak agar semua orang Malaysia menggunakan bahasa nasional sebagai bagian dari kebudayaan nasional, tetapi di pihak lain menuntut agar bahasa dan kebudayaan ini secara nyata dikaitkan dengan agama Islam.

Indonesia juga tidak sepi dari konflik antara orang-orang Kristen dan kaum Muslim, namun konflik itu tidak menyeruak dalam pertikaian untuk menguasai penggunaan bahasa Indonesia. Bagi orang Indonesia, persoalan utama pada paruh kedua abad ke-20 adalah pengadaan terjemahan Alkitab yang relevan bagi jemaat Kristen yang sedang bertumbuh dan sangat beragam. Pada tahun 1974 Lembaga Alkitab Indonesia dan Lembaga Alkitab Singapura, Brunei dan Malaysia memutuskan untuk mengembangkan terjemahan mereka selanjutnya dengan menggunakan teori "padanan dinamis" Eugene Nida. Keputusan ini menyusul keberhasilan terjemahan "Kabar Baik untuk Orang Modern" yang berpijak pada teori tersebut di Amerika Serikat. Model padanan dinamis menganjurkan agar dicari pola-pola padanan dalam bahasa sasaran yang lebih luas daripada kata ataupun kalimat dalam teks. Setiap teks juga dinilai dari segi makna keseluruhan dan diterjemahkan ke dalam kata-kata atau frase-frase yang berfungsi untuk menyampaikan makna yang sama dalam bahasa sasaran. Metode ini, yang lebih mementingkan makna daripada bentuk, juga mengakui bahwa makna dasar suatu teks dapat diterjemahkan ke dalam bahasa dengan tingkat-tingkat kerumitan yang berbeda. Jadi terjemahan-terjemahan berbeda dapat dihasilkan demi orang-orang yang memiliki tingkat pendidikan yang berbeda. Pada tahun 1977, *Kabar Baik Untuk Masa Kini* diselesaikan. Edisi-edisi revisi segera menyusul sebagai tanggapan terhadap permintaan dan kebutuhan untuk memperbaiki kekurangan-kekurangan

kecil dalam teks. Perjanjian Lama diselesaikan tahun 1985, yang bermuara pada penerbitan satu Alkitab lengkap dalam bahasa Indonesia modern. Di Malaysia, Elkanah Suwito, dengan bantuan para misionaris dan para pejabat lembaga-lembaga Alkitab, menyelesaikan *Perjanjian Baharu – Berita Baik Untuk Manusia Moden* pada tahun 1976 dan satu Alkitab lengkap diterbitkan tahun 1987. Penyelesaiannya di tengah tantangan-tantangan politik yang dilukiskan di atas hampir seketika itu juga bermuara pada desakan untuk meng-adakan satu edisi revisi lengkap, yang melambangkan komitmen jemaat Kristen Malaysia pada bahasa nasional dan sekaligus memperbaiki berbagai kekurangan dalam karya yang sudah ada[19].

Lebih dari berbagai terjemahan terdahulu, terjemahan-terjemahan dengan metode padanan dinamis ini menyebabkan retakan-retakan teologis di antara jemaat-jemaat Kristen Malaysia dan Indonesia. Secara keseluruhan terjemahan tersebut merupakan suatu keberhasilan ekumenis. Untuk pertama kalinya, orang Katolik bergabung dengan orang Protestan dalam sebuah proyek terjemahan Alkitab – tidak saja dalam tim-tim penerjemah, tetapi juga untuk mempersiapkan terjemahan kitab-kitab deuterokanonika yang khusus untuk Alkitab Katolik. Namun sebagian jemaat Protestan tidak puas dengan metode padanan dinamis itu, karena menganggap terjemahan-terjemahannya yang kurang harfiah sebagai penyesatan dan sebagai pijakan yang buruk untuk studi Alkitab. Di Indonesia satu revisi atas Alkitab tahun 1974, yang berpijak pada metode padanan formal, diselesaikan tahun 1997. Di Malaysia Lembaga Alkitab berencana akan memulai terjemahan semacam itu pada tahun 1998. Di luar rencana-rencana Lembaga Alkitab itu, kelompok-kelompok lain di kalangan orang Kristen Malaysia yang tidak puas dengan terjemahan yang ada, sedang terjun dalam upaya-upaya penerjemahan independen atau dalam berbagai revisi atas terjemahan yang jauh lebih tua oleh Shellabear. Terjemahan-terjemahan formal juga diyakini oleh beberapa kalangan lebih memuaskan untuk penginjilan di tengah kaum Muslim Melayu yang kiranya terbiasa dengan gagasan bahwa makna pewahyuan terkandung bukan saja dalam makna, melainkan juga dalam bentuk bahasa asli. Al-Qur'an misalnya diyakini sebagai pewahyuan hanya dalam bahasa aslinya – sehingga yang dapat dibuat hanyalah "tafsiran", bukan "terjemahan". Namun baik di Indonesia maupun di Malaysia penginjilan kaum Muslim oleh orang Kristen merupakan persoalan yang begitu peka, bahkan mudah meledak, sehingga diskusi seperti itu hampir tidak mungkin memainkan peran dalam membentuk terjemahan di masa mendatang[20]. Kini kebutuhan akan satu terjemahan dengan metode padanan formal diakui secara resmi sebagai satu piranti untuk telaah Alkitab yang mendalam dan pendidikan teologi.

Ketika pada abad ke-17 orang Kristen Belanda untuk pertama kalinya menerjemahkan kitab-kitab suci ke dalam bahasa Melayu, mereka memiliki beragam motivasi, namun yang mendasari semua motivasi itu adalah keyakinan bahwa Sabda Allah dalam Alkitab merupakan warisan yang sah dari semua orang Kristen, sekaligus merupakan piranti yang mendasar bagi penginjilan dan mutlak diperlukan bagi pertumbuhan spiritual orang dan jemaat Kristen. Selama 400 tahun berikutnya, upaya-upaya untuk menghasilkan satu terjemahan Alkitab yang sempurna ke dalam bahasa Melayu ditempa oleh upaya-upaya untuk menetapkan dan selanjutnya menguasai bahasa, oleh rupa-rupa perubahan dalam struktur-struktur sosial dan politik di wilayah berbahasa Melayu, oleh berbagai keunikan dari masing-masing penerjemah, dan oleh aneka perubahan dalam teori misi serta politik Gereja baik pada tingkat internasional maupun lokal. Terjemahan-terjemahan itu juga ditempa oleh jemaat-jemaat yang menjadi asal ataupun sasarannya. Dan terjemahan-terjemahan itu pada gilirannya menempa jemaat-jemaat tersebut. Yang tetap tidak berubah, ialah bahwa kerja penerjemahan itu, sebagaimana halnya bahasa dan peran bahasa, senantiasa berubah. Tidak akan pernah ada terjemahan yang definitif selama bahasa dan peran-perannya tetap tinggal, kalau bukan sukar untuk dipahami, sekurang-kurangnya tidak dapat didefinisikan.

CATATAN

1. Beberapa bagian tulisan ini berpijak pada artikel saya berjudul "History of the Translation of the Bible into Bahasa Malaysia" (1989) dan buku saya *William Shellabear, A Biography* (1996).
2. Ackroyd and Evans (eds) 1970, jil. 2, hlm. 385.
3. *Mengenal Alkitab Anda*, hlm. 44-45.
4. Van den Ende 1982, hlm. 221.
5. Reid 1993, hlm. 156.
6. Swellengrebel (1974-1978) menyajikan laporan lengkap tentang seluruh sejarah terjemahan Alkitab ke dalam pelbagai bahasa di Indonesia.
7. O'Sullivan 1984.
8. Haines 1962, hlm. 238-245.
9. Abdullah bin Abdul Kadir 1970, hlm. 106.
10. *Mengenal Alkitab Anda*, hlm. 49-50.
11. *Minutes*, sub-komisi terjemahan BFBS, 15-8-05, yang tersimpan di Arsip *British and Foreign Bible Society* di Perpustakaan Universitas Cambridge.
12. Pembentukan yang tepat dari kasus genitif merupakan satu contoh. Melayu "pasar" kerap kali menggunakan kata "punya" untuk menyatakan kepemilikan. Misalnya, "Tuan punya alamang" dalam Mrk 1:3. Walaupun lazim, namun bentuk ini tidak niscaya merupakan bahasa percakapan sehari-hari, dan agaknya berasal dari struktur-struktur gramatikal bahasa Tionghoa. Terjemahan yang dapat dipahami, juga di antara orang-orang bukan Melayu, semestinya menggunakan konstruksi yang tepat, yaitu "alamang Tuan."
13. Patut dicatat bahwa kerumitan kosakata religius ini pada umumnya berkaitan dengan deskripsi-deskripsi canggih dari aneka gagasan metafisik atau keadaan spiritual batiniah, yang, kendatipun ada dalam Perjanjian Baru, kurang diminati oleh para misionaris Protestan. Di pihak lain, istilah-istilah Kristen yang penting, misalnya "*conversion*", "*saviour*" and "*salvation*", tidak memiliki padanan yang tepat dalam bahasa Melayu.
14. Sanneh (1989) melaporkan proses ini di Afrika Barat dan secara lebih umum. Barangkali contoh paling nyata yang diketahui secara pribadi oleh penulis adalah karya para misionaris di tengah suku Senoi di Malaysia Barat. Pada paruh terakhir abad ke-20 karya misioner dari Gereja Methodis Serikat sampai ke Senoi dari Kampar, yang secara langsung bermuara pada perkembangan bahasa Senoi dalam bentuk tertulis, studi-studi etnografis, pelatihan baca tulis, terjemahan Alkitab, dan karya pengembangan masyarakat dalam berbagai tingkatan. Berlawanan dengan upaya-upaya pemerintah untuk memelayukan dan mengislamkan suku Senoi, jemaat Kristen pribumi di sana justru bertekad untuk mempertahankan dan mengembangkan kebudayaan khas Senoi.
15. Laporan tentang pertemuan ini dimuat dalam majalah *Dewan Budaya* terbitan Dewan Pustaka dan Bahasa. Sayangnya, nomor yang bersangkutan tidak dapat dibaca pada saat ini. Selama tinggal di Malaysia saya sering mengamati bahwa orang Melayu menganggap bahwa seorang yang fasih dan berminat akan bahasa Melayu adalah seorang Muslim atau berniat untuk menganut agama Islam.
16. Dalam laporan Departemen Luar Negeri Amerika Serikat tentang hak-hak asasi manusia di Malaysia pada tahun 1999 tercatat: "Pemerintah menghalangi, dan secara praktis melarang, beredarnya terjemahan-terjemahan Alkitab dalam bahasa Melayu, serta penyebaran rekaman-rekaman dan bahan-bahan cetakan Kristen dalam bahasa Melayu di Semenanjung Melayu. Akan tetapi bahan-bahan cetakan Kristen berbahasa Melayu dapat ditemukan di sana. Sejumlah negara bagian memberlakukan undang-undang yang melarang istilah-istilah keagamaan dalam bahasa Melayu digunakan oleh orang Kristen, namun para pejabat tidak selalu menegakkan undang-undang itu secara aktif. Penyebaran bahan-bahan cetakan Kristen berbahasa Melayu tidak menghadapi banyak kendala di Malaysia Timur."
17. Soesilo 1998, hlm. 77-97. Laporan singkat mengenai terjemahan Alkitab yang terkini ke dalam bahasa Melayu ini ditulis oleh konsultan Lembaga Alkitab yang menyelia upaya penerjemahan tersebut.
18. *Mengenal Alkitab Anda*, hlm. 85.

19. *Mengenal Alkitab Anda*, hlm. 67.
20. Apakah persoalan-persoalan ini pernah didiskusikan secara tertulis, kurang diketahui penulis. Namun saya pernah ambil bagian secara langsung dalam diskusi-diskusi semacam itu dengan para pemimpin Gereja Malaysia sejak revisi pertama Alkitab Melayu hingga sekarang.

SEPERTI KERBAU MELALUI LUBANG JARUM
PROYEK PENERJEMAHAN ALKITAB DI PEDESAAN SULAWESI

René van den Berg

Summer Institute of Linguistics International (SIL)

Jika Tuhanmu sedemikian hebatnya, mengapa ia tidak bicara bahasa kami?
Seorang Indian Cakchiquel kepada Cameron Townsend, pendiri SIL

Pengantar

Telah sering dikemukakan bahwa Alkitab mempunyai kedudukan yang unik di antara buku-buku di dunia. Alkitab melampaui buku-buku lain dari segi jumlah eksemplar yang telah dicetak (lebih dari 3,25 milyar eksemplar)[1] dan terjual, jumlah terjemahan yang telah dihasilkan, jumlah kajian ilmiah yang telah dilakukan, serta barangkali banyaknya waktu yang telah dihabiskan untuk membaca dan merenungkannya. Alkitab telah diterjemahkan secara lengkap ke dalam 392 bahasa, kitab Perjanjian Baru saja ke dalam 1012 bahasa, dan satu atau lebih banyak Kitab dari Perjanjian Baru ke dalam 883 bahasa[2]. Alkitab juga telah mengilhami banyak mahakarya seni, menanamkan pengaruh yang besar dalam kebudayaan dan masyarakat Barat, namun pada saat yang sama, otoritas dan tafsirnya telah pula menimbulkan banyak perdebatan sengit dan pertikaian agama. Semuanya ini bermuara pada sebuah buku yang dahsyat (atau tepatnya sekumpulan buku dan tulisan) yang memiliki bobot dan dampak luar biasa. Bahkan, hampir semua orang yang terlibat dalam berbagai kegiatan tersebut di atas berkeyakinan bahwa buku ini merupakan sabda Tuhan sendiri atau, setidak-tidaknya, berisikan sabda Tuhan.

Meskipun demikian, fakta dan angka semata tidaklah berarti apa-apa dan tidak mengungkapkan apa pun tentang apa yang sesungguhnya terjadi dalam penerjemahan kitab yang luar biasa ini maupun tentang aspek-aspek manusia yang terlibat di dalamnya. Dalam tulisan ini justru hal itu yang hendak saya lakukan: memberi kesempatan melihat apa yang terjadi dengan sebuah proyek untuk menerjemahkan Alkitab ke dalam salah suatu bahasa di Indonesia, bahasa dari sebuah minoritas kecil yang tidak mempunyai tradisi tulis. Saya terlibat dalam proyek tersebut sebagai seorang konsultan selama sepuluh tahun terakhir ini. Saya tidak sedang berusaha menawarkan suatu pemikiran teoretis yang baru di sini, melainkan menguraikan berbagai tantangan yang dihadapi dalam penerjemahan Alkitab dalam konteks ini.

Penerjemahan Alkitab ke dalam sebuah bahasa yang "baru" bukanlah pekerjaan yang ringan. Mencoba untuk menjembatani senjang waktu 2.000 hingga 3.000 tahun, serta senjang budaya yang amat besar, adalah sebuah pekerjaan yang membuat orang berkecil hati. Teksnya kadang-kadang sangat sederhana

tetapi pada saat lain luar biasa rumitnya (namun tetap kaya akan makna). Pilihan-pilihan terjemahan yang ada ke dalam suatu bahasa tak tertulis terbuka luas dan amat beragam, dan kadang-kadang kami (seperti juga banyak penerjemah lainnya) ragu jangan-jangan penerjemahan itu mustahil dilakukan. Apakah unta yang disebut dalam perumpamaan tidak terlalu besar untuk melalui lubang jarum? Saya yakin tidak, akan tetapi diperlukan kerja keras untuk itu.

Namun, sebelum masuk ke dalam pembahasan tentang proyek terjemahan tersebut, terlebih dahulu saya akan memberikan sedikit latar belakang tentang bahasa sasaran dan penuturnya.

Pulau Muna dan Penduduknya

Muna adalah salah satu pulau besar yang terletak di lepas pantai tenggara Sulawesi, di antara Pulau Buton dan Pulau Kabaena. Panjangnya kira-kira 110 km dan lebarnya mencapai 50 hingga 60 km. Muna adalah sebuah pulau karang yang letaknya rendah di dekat permukaan laut, agak gersang, tidak bergunung dan nyaris tak dialiri sungai.

Jumlah penduduknya sekitar 250.000 jiwa, yang sebagian besar adalah petani kecil yang menanam jagung dan tanaman komersil seperti kacang mede, kakao dan kopi. Sebagian kecil bekerja sebagai buruh bangunan, nelayan dan pegawai negeri di ibu kota kabupaten, Raha, kota utama di pulau ini. Penduduk yang mengenyam pendidikan hingga SMP cukup besar jumlahnya, namun pendidikan tinggi hanya terdapat di ibu kota propinsi, Kendari, atau di Makassar.

Couvreur (1935; 2001) mengulas secara singkat sejarah Pulau Muna. Menurut informasi lisan yang diperolehnya, yang hingga kini masih dituturkan kembali dengan agak bervariasi, penduduk awal Pulau Muna adalah awak sebuah kapal yang terdampar di pulau karang ini. Muna juga memiliki sebuah dinasti kerajaan, yang nenek moyangnya konon berasal dari sebatang bambu (sebuah versi dari legenda ini dapat dilihat dalam Berg 1989: 351-355). Salah seorang rajanya, Lakilaponto, menjadi raja Buton, dan di tempat itu ia dikenal dengan nama Murhum. Semasa hidupnya (dari 1538 sampai 1584, menurut Vonk 1937: 165), Islam masuk ke Buton dari Ternate, dan Murhum adalah raja pertama yang menyebut dirinya Sultan Buton. Dari Buton Islam dengan cepat menyebar ke Muna. Pemerintahan kolonial Hindia Belanda terbentuk di pulau ini pada tahun 1906.

Agama mayoritas di Muna adalah Islam (99%), meskipun kepercayaan-kepercayaan dan praktik-praktik pra-Islam masih tersebar luas. Hanya sekitar 1 hingga 2% (kira-kira 3.000 – 4.000 jiwa) yang menganut agama Kristen Katolik. Misi Katolik mulai masuk ke Muna tengah pada tahun 1930-an (lihat De Jong [2002] tentang sejarah Gereja Katolik di Muna). Pada saat ini sekitar tujuh desa di bagian selatan pulau didiami warga yang beragama Kristen. Desa-desa ini membentuk sebuah paroki yang memiliki pastor sendiri (paroki kedua terdapat di Raha), yang merupakan bagian dari Keuskupan Agung Makassar. Terjemahan ini diperuntukkan bagi orang-orang Kristen tersebut, dan proyek penerjemahannya berbasis di desa paroki Labasa.

Hubungan antara dua kelompok agama yang ada di Muna pada umumnya baik, dan hampir tidak terdapat permusuhan ataupun peristiwa kekerasan. Tentu saja terdapat beberapa ketegangan (seperti agaknya terjadi di mana-mana di Indonesia), namun untungnya Muna tidak tersentuh oleh kehancuran yang telah melanda beberapa daerah lainnya.

Muna dan Bahasanya

Semua penghuni pulau ini menggunakan satu bahasa, yang juga disebut bahasa Muna, kecuali beberapa komunitas Bajau di pesisir dan sekelompok masyarakat yang berdiam di ibu kota Raha. Bahasa Muna juga digunakan di pesisir barat pulau seberang, yakni Buton. Jumlah total penutur bahasa ini mungkin berkisar 300.000 orang, yang terbagi dalam beberapa dialek. Pembagian dialek utama adalah antara dialek utara yang bergengsi dan dialek selatan yang lebih pinggiran (yang sesungguhnya merupakan sebuah kumpulan

subdialek).

Muna tidak memiliki tradisi tulis, dan buku-buku yang ditulis dalam bahasa lokal semuanya tergolong baru. Sebagian besar karya di bidang kebahasaan adalah hasil kerja saya sendiri, yang mencakupi sebuah buku tata bahasa (Berg 1989) dan dua buah kamus (Berg 1996; Berg & La Ode Sidu 2001). Ada sejumlah buku yang bersifat umum, seperti buku pedoman ejaan (Hanafi dkk. 1991), buku percakapan dalam tiga bahasa, buku teka-teki, sejumlah buku bacaan dan buku-buku sekolah untuk pendidikan dasar dan menengah. Gengsi bahasa Muna sedang naik daun berkat pendokumentasiannya serta peranannya di sekolah-sekolah. Pada saat yang sama, sebagai akibat dari pendidikan sekolah, sebagian besar penduduk yang berusia di bawah 40 tahun juga menguasai bahasa Indonesia. Namun demikian, bahasa Muna tampaknya tidak terancam. Pulau ini cukup terpencil, hanya memiliki satu bahasa, dan struktur sosial budayanya pun masih tetap utuh. Diajarkannya bahasa Muna di sekolah-sekolah (sebagai sebuah mata pelajaran) membuktikan adanya perhatian pemerintah daerah bagi pelestarian dan bahkan pemasyarakatan bahasa tersebut. Selain itu, adanya kebutuhan akan bahan-bahan pelajaran dan bacaan juga akan merangsang dilakukannya penelitian di bidang kebahasaan, penerbitan buku-buku dan kesadaran umum tentang bahasa.

Menjelang Proses Penerjemahan: Pilihan Dialek dan Masalah-Masalah Ejaan

Proyek penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Muna secara resmi dimulai pada awal tahun 1990. Nama empat warga Muna telah diusulkan oleh Keuskupan Agung di Makassar sebagai penerjemah, dan kami pun segera menyadari bahwa salah satu persoalan besar yang perlu diselesaikan adalah pilihan dialek. Penelitian saya sebelumnya (1985-1986) berkenaan dengan dialek utara Muna yang bergengsi, yang digunakan oleh mayoritas penutur bahasa Muna. Tiga dari keempat penerjemah itu berasal dari selatan dan menggunakan dialek selatan, yang merupakan sarana komunikasi bagi hampir semua orang Kristen di Muna. Hanya ada sejumlah kecil orang Kristen yang menggunakan dialek standar utara, termasuk satu orang dalam tim penerjemah. Perbedaan antara kedua dialek tersebut cukup besar. Ada tiga isoglos fonologis utama yang memisahkan wilayah-wilayah dialek, dan persentase kemiripan antara kedua dialek itu adalah 87%. Kemampuan untuk saling memahami tidak dapat dijamin, khususnya pada kontak pertama dan di kalangan orang-orang yang jarang bertemu dengan penutur dialek lainnya. Para penutur dialek selatan agak minder dengan dialek mereka yang "kurang bergengsi", namun mereka juga tidak merasa nyaman menggunakan dialek utara. Ketika para penutur kedua dialek ini berinteraksi, mereka sering menggunakan bahasa Indonesia kecuali apabila mereka cukup mengenal dialek lawan bicaranya. Sebagai contoh, perhatikan kalimat berikut yang berasal dari kedua dialek itu:

Bahasa Muna, dialek utara:
O karambau nopindalo sepaliha noghodo wutono welo kabhere.

Bahasa Muna, dialek selatan:
O kahumbau nopoindalo sepali'a nokamba wutono weo katomba.

'Kerbau suka berendam di dalam lumpur'

Dari kedelapan kata pada kalimat ini, dua di antaranya serupa, empat memperlihatkan perbedaan-perbedaan fonologis, dan dua berlainan. Sebagai seorang pelajar bahasa saya juga dapat mengatakan bahwa mempelajari dialek selatan hampir sama dengan mempelajari sebuah bahasa baru tetapi yang masih berkaitan erat. Untuk informasi lebih lanjut tentang dialek selatan, lihat van den Berg (akan terbit).

Kami menghadapi sebuah dilema. Dalam dialek apa proyek penerjemahan ini akan dilakukan? Dari segi gengsi dan jumlah penutur, dialek utaralah pilihannya; dari segi kemampuan penutur untuk memahaminya, dialek selatanlah pilihannya. Dapatkah kami menciptakan sebuah dialek campuran? Hal ini

sebenarnya telah pernah dilakukan pada masa lampau oleh seorang pastor Belgia dan para sejawatnya, yang telah menghasilkan terjemahan bacaan Alkitab untuk ibadat gereja dan (mungkin tanpa disadari) menggunakan unsur-unsur dialek campuran. Namun demikian, tim penerjemah merasa bahwa hal ini tidak patut dilakukan karena tak seorang pun menggunakan dialek campuran tersebut. Dialek itu tidak alamiah dan tidak diterima dalam kedua komunitas. Jalan keluar yang dipilih adalah mulai bekerja sebagai percobaan dalam kedua dialek itu pada saat berbarengan. Setelah selesai dengan terjemahan Injil Markus dan Kitab Kejadian, diputuskan untuk menerjemahkan sisa Perjanjian Baru ke dalam dialek selatan saja.

Pada saat yang sama, jelaslah bahwa dialek selatan masih membutuhkan suatu rangsangan karena belum ada satu pun tulisan tentang atau dalam dialek tersebut. Salah seorang anggota tim penerjemah, seorang guru SD, ternyata merupakan seorang penulis yang sangat berbakat. Ia menulis beberapa naskah dalam dialek selatan, yang sebagian telah diterbitkan, seperti *Kadadi'i ne witeno Wuna* ('Hewan di Muna'; juga diterbitkan sebagai saduran dalam dialek utara) dan *Tula-tulano Yusuf*, sebuah penuturan kembali kisah Yusuf dari Kitab Kejadian untuk anak-anak. Ia juga menyadur sebuah buku percakapan pendek dalam tiga bahasa (Muna-Indonesia-Inggris) ke dalam dialek selatan dan menulis sebuah buku pelajaran dasar *Poguhu kaita daebuhi wamba Wuna* ('Mari belajar menulis bahasa Muna'). Buku pelajaran ini digunakan dalam kursus-kursus pendek yang diselenggarakan oleh gereja bagi mereka yang melek huruf dalam bahasa Indonesia dan ingin belajar baca tulis dalam dialek Muna Selatan. Ia juga menulis sejumlah buku anak-anak dalam bahasa Indonesia, yang diterbitkan di Pulau Jawa dan telah memenangkan berbagai sayembara nasional.

Setelah memutuskan memilih dialek selatan, juga diperlukan adanya standarisasi sistem tulisan. Untuk dialek utara ejaannya telah dibuat oleh sekelompok guru sekolah menengah yang bekerjasama dengan saya. Diskusi-diskusi ini telah melahirkan buku *Pedoman Ejaan Bahasa Muna* (Hanafi dkk. 1991). Ejaan bahasa Muna diupayakan sedekat mungkin dengan bahasa Indonesia, dan dalam hal dialek selatan memang sewajarnya menyimpang sesedikit mungkin dari ejaan dialek utara yang sudah dibakukan. Untuk kedua dialek tersebut, bahasa Muna menggunakan <bh> yang melambangkan bunyi implosif /ɓ/ (bunyi "b" yang dilafalkan sambil menghirup udara, yang berbeda dari bunyi "b" biasa), <dh> yang melambangkan letupan *lamino-dental* /d̪/ (bunyi "d" yang dihasilkan dengan cara menempelkan lidah pada gigi atas, yang berbeda dari bunyi "d" biasa), dan vokal-vokal rangkap yang melambangkan vokal-vokal panjang. Dialek selatan memiliki dua unsur lagi yang perlu diperhatikan:

- Bunyi hamzah yang sangat lazim muncul (yang tidak terdapat dalam dialek utara). Tanda apostrof digunakan sebagai simbol untuk mewakili bunyi tersebut, yang membedakan misalnya antara *taa* 'baik' dan *ta'a* 'masak' dan antara *tei* 'meletakkan' dan *te'i* 'laut'. Karena bunyi hamzah jarang mengakibatkan perbedaan arti pada posisi awal kata, diputuskan untuk tidak menuliskannya di situ. Sejumlah besar awalan memiliki bunyi hamzah awal dengan sendirinya, dan menuliskan semua bunyi hamzah pada setiap posisi dirasakan akan membuat tampilan halaman menjadi tak beraturan.
- Konsonan *dental* /t, d̪, nt/ memiliki alofon-alofon palatal sebelum vokal tinggi /i,u/. Dalam bahasa tertulis yang spontan, alofon-alofon palatal /t/ dan /d̪ kerap ditulis dengan <c> dan <j> akibat pengaruh bahasa Indonesia (misalnya, *focu* 'kepala' alih-alih *fotu*). Kalau dinyatakan bahwa kesemuanya itu hanyalah alofon maka para penutur asli langsung mengakuinya, dan cara mereka menulis <t> atau <dh> secara seragam hampir tidak menimbulkan masalah.

Ada dua persoalan kecil yang selalu mengganggu. Yang pertama adalah persoalan pelik tentang pemenggalan kata: apakah kami harus menulis *endefi'ini* atau *endefi ini* untuk 'di

masa lampau'? Apakah akhiran posesif *-mani* 'kami' harus ditulis secara terpisah atau tidak? Jalan keluar yang paling memuaskan dari segi linguistik (menulisnya sebagai satu kata karena merupakan satu satuan fonologis) tidak selalu berarti bahwa cara itu adalah yang paling mudah untuk dibaca (dua kata yang lebih pendek lebih mudah untuk dicerna oleh otak daripada sebuah kata yang panjang). Kebiasaan serta selera pribadi di antara para anggota tim penerjemah juga menjadi persoalan. Masalah lainnya adalah kehadiran varian: kata "dari" dapat dilafalkan menjadi *mai'ao*, *maiao* dan bahkan *maio*, tergantung pada kecepatan pelafalan dan idiolek. Untuk saat ini kami memutuskan untuk menggunakan bentuk *mai'ao*, yang muncul pada ujaran yang lebih lambat dan resmi, dan menulis *endefi'ini* sebagai satu kata, tetapi tetap memisahkan *mani*.

Proses Penerjemahan Sendiri: Beberapa Keputusan Awal

Ketika proyek penerjemahan Alkitab ini dimulai pada tahun 1990, kami langsung membuat beberapa keputusan penting yang mempengaruhi keseluruhuan proses. Keputusan-keputusan ini adalah sebagai berikut.

- Fokus awal adalah menerjemahkan seluruh kitab Perjanjian Baru ditambah dengan kitab Kejadian dari Perjanjian Lama.
- Prioritas diberikan kepada penyusunan sebuah teks yang dapat dipahami. Dalam arahannya bagi para penerjemah, Massoud (1988: 54) dengan tegas menyarankan "Kenalilah pembacamu". Siapakah pembaca bahasa Muna? Kebanyakan warga Kristen Muna mengenyam pendidikan dasar enam atau sembilan tahun, hidup dalam sebuah masyarakat lisan yang tidak memiliki tradisi tulis, tidak memiliki buku kecuali buku nyanyian rohani dan beberapa buku sekolah, tidak pernah membaca di waktu luang dan hampir atau sama sekali tidak memiliki pengetahuan tentang Alkitab. Agar dapat menghasilkan terjemahan yang berarti serta tanggapan komunikatif yang memadai, ketiaan terutama diberikan kepada makna dan bukan kepada bentuk. Dengan kata lain, terjemahan ini akan berorientasi pada pembaca dan bukan pada pengarang (lihat Hatim & Mason 1990: 16-17).
- Dari sini juga jelas bahwa orang hanya akan mendengarkan pembacaan terjemahan tersebut (di gereja atau di ibadat sabda di rumah) dan tidak akan membacanya sendiri. Oleh sebab itu, terjemahan ini harus terdengar baik ketika dibacakan keras-keras dan tidak mengandung kalimat-kalimat yang terlalu panjang yang menyebabkan pembaca kehabisan nafas. Ketaksaan tidak boleh diselesaikan dengan cara pemberian huruf besar pada awal kata (misalnya, *roh* [manusia] dan *Roh* [Kudus])
- Ranah terjemahan adalah bahasa yang umum, yang menghindarkan kosakata arkais dan kuno di satu pihak serta bahasa prokem di lain pihak (Wonderley 1968). Dalam praktiknya, ini berarti bahwa sejumlah kata yang menurut penerjemah memadai (dan kadang-kadang sangat disukai) bisa jadi tak diterima karena tidak dapat dipahami dengan baik. Di antara kata-kata yang "gagal" termasuk *solodhadhu* 'serdadu' (pinjaman dari bahasa Portugis), yang digantikan dengan *tantara* (dari bahasa Indonesia *tentara*).
- Kata-kata pinjaman dari bahasa Indonesia dapat digunakan apabila tidak terdapat padanan yang baik. Para anggota tim pada mulanya agak ragu untuk menggunakan kata-kata pinjaman dan lebih suka mencari kata Muna yang asli. Apabila kata-kata itu memang tidak ada, pinjaman dari bahasa Indonesia digunakan, seperti *angguru* 'anggur', *salam* 'salam', *kabanara* 'kebenaran'.
- Gaya penyampaian perlu dibuat wajar, seperti yang terdapat dalam teks-teks alami yang baik (yang telah banyak dikumpulkan untuk dialek utara; untuk dialek selatan pengumpulan teks berlangsung bersamaan dengan proyek penerjemahan). Kewajaran gaya khususnya penting dari segi panjang kalimat, gaya pengutipan, muatan informasi dalam sebuah klausa (lebih rendah dalam masyarakat lisan daripada dalam masysrakat

berpendidikan tinggi yang memiliki tradisi sastra yang panjang), penggunaan kata ganti, kata hubung dan sejenisnya.

- Nama disesuaikan seperti dalam bahasa Indonesia. Meskipun bahasa Muna tidak memiliki konsonan akhir, nama-nama Kristen yang digunakan sehari-hari tetap merujuk pada bentuknya dalam bahasa Indonesia (misalnya, Hilarius, Gerardus, Paulus), dan oleh karena itu semua nama dalam Alkitab bahasa Muna ditulis sebagaimana adanya dalam bahasa Indonesia (misalnya, Petrus, Yesus, Daud). Ada dua kekecualian kecil yang berkenaan dengan bunyi yang tidak terdapat dalam bahasa Muna: kombinasi huruf *kh* digantikan dengan huruf *k* biasa, dan huruf *z* digantikan dengan *s* pada posisi bukan awal (misalnya, *Zakaria* dalam bahasa Muna untuk *Zakharia* dalam bahasa Indonesia, dan *Nasaret* untuk *Nazaret*).

Pendek kata, tujuannya adalah untuk menghasilkan sebuah terjemahan yang tepat, wajar dan jelas.

Proyek Penerjemahan: Prosedur dan Organisasi

Prosedur berikut ini ditempuh selama proyek berlangsung dengan beberapa variasi kecil:

- Konsep terjemahan awal dibuat oleh para anggota tim Muna berdasarkan dua terjemahan Alkitab dalam bahasa Indonesia, *Alkitab Terjemahan Baru* (TB) dan *Alkitab. Kabar Baik dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari* (BIS). TB adalah sebuah terjemahan yang agak harfiah yang digunakan oleh hampir semua gereja dan aliran di Indonesia. BIS adalah sebuah terjemahan dalam bahasa yang umum, yang modelnya menyerupai *Good News Bible* dalam bahasa Inggris namun tidak diterima secara luas. Beberapa bahan pendukung lainnya juga ada, seperti kamus Alkitab, atlas dan buku tafsir dalam bahasa Indonesia. Setelah beberapa tahun berjalan, ternyata lebih efisien menugasi satu orang saja untuk membuat naskah awal.
- Anggota tim lainnya membaca dan memberikan tanggapan mengenai naskah tersebut dan perubahan-perubahan pun dilakukan (Versi 1).
- Setiap anggota tim memperoleh sebuah salinan Versi 1 dan mengujikan pemahaman terjemahan tersebut pada seorang pembaca dan seorang pendengar dari warga desa dengan menggunakan pertanyaan-pertanyaan yang telah dipersiapkan sebelumnya oleh tim. Perubahan-perubahan dimasukkan, yang menghasilkan Versi 2. Prosedur ini berjalan dengan baik untuk bagian-bagian yang berbentuk naratif (keempat Injil, Kejadian dan Kisah Para Rasul), namun prosedur ini tidak dilakukan untuk surat-suat para rasul karena kesulitan-kesulitan yang disebabkan oleh abstraksi yang kian meningkat.
- Ahli bahasa/konsultan terjemahan memeriksa naskah awal secara cermat dengan membandingkannya dengan versi aslinya dalam bahasa Yunani (atau Ibrani untuk Kejadian). Teks yang digunakan adalah *Novum Testamentum Graece* (edisi ke-26 oleh Nestle dan Aland) dengan komentar dan tafsir yang diterima sejauh diperlukan. Kalau ada tafsiran alternatif yang benar (yang perlu tercermin dalam terjemahan), maka alternatif itu dapat ditaruh pada catatan kaki. Ahli bahasa/konsultan memegang sebuah daftar komentar dan saran yang terkait dengan pengertian dan penjelasan teks (yang disebut eksegesis), pilihan kosakata, kewajaran dan ejaan. Pada saat tatap muka dengan penerjemah utama, komentar-komentar dan saran-saran ini dibicarakan untuk menghasilkan sebuah versi yang lebih baik (Versi 3).
- Ahli bahasa/konsultan melakukan uji coba sendiri di desa dengan warga yang belum pernah terlibat dalam proyek terjemahan ini. Perubahan-perubahan lebih lanjut dibicarakan dahulu dengan penerjemah utama (Versi 4).
- Ahli bahasa/konsultan menerjemahkan kembali naskah secara sangat harfiah ke dalam bahasa Inggris untuk keperluan konsultan terjemahan dari luar yang tidak menguasai bahasa Muna. Berdasarkan penerjemahan kembali ini, konsultan luar akan mengajukan pertanyaan-pertanyaan pada saat tatap muka

untuk pengujian, dengan ahli bahasa/konsultan sebagai penerjemahnya. Pekerjaan lebih lanjut dengan konsultan luar dapat dilakukan sebagian dengan melalui surat-menyurat. Melalui konsultasi dengan penerjemah utama dilakukanlah perubahan-perubahan (Versi 5).

- Edisi uji coba diterbitkan.
- Sebuah panitia penilai yang ditunjuk oleh pimpinan paroki membaca edisi uji coba itu dan bertemu dengan penerjemah utama untuk mendiskusikannya.
- Ahli bahasa/konsultan bertemu dengan tim penerjemah untuk menyepakati versi akhir.

Dari paparan ini jelaslah bahwa prosesnya berlangsung rumit dan sangat makan waktu. Namun demikian, jika diambil jalan pintas, hampir dipastikan akan terjadi berkurangnya ketepatan, atau pemahaman, atau kewajaran, atau ketiga-tiganya. Juga jelas bahwa proyek ini pada hakikatnya adalah sebuah kerja tim yang membutuhkan hubungan yang harmonis dan suatu kesamaan tujuan.

Dari Yunani ke Indonesia melalui Muna

Perbedaan-perbedaan tata bahasa yang dimiliki oleh bahasa Yunani kuno dan bahasa Muna modern cukup besar. Tabel berikut ini memperlihatkan beberapa perbedaan morfo-sintaktis yang mencolok antara kedua bahasa tersebut. Bahasa Indonesia, yang merupakan bahasa perantara dalam proyek ini, juga disertakan sebagai pembanding.

Yunani	**Indonesia**	**Muna (dialek selatan)**
3 gender (maskulin, feminin, netral)	tanpa gender	tanpa gender
5 kasus (nominatif, akusatif, genetif, datif, vokatif)	tanpa kasus	tanpa kasus
jumlah pada nomina (tunggal, jamak)	tanpa jumlah pada nomina (namun peranan ini sebagian diambil alih oleh kata ulang)	Akhiran *-ʻi* untuk menandai bentuk jamak
artikel definitif	tanpa artikel	satu artikel (dengan fungsi berbeda)
sistem pronomina sederhana, tanpa pembedaan tingkat kesantunan	pembedaan inklusif – eksklusif untuk orang pertama jamak, pembedaan tingkat kesantunan untuk orang kedua	inklusif – eksklusif untuk orang pertama jamak, bentuk tunggal untuk orang kedua
sistem demonstratif dengan 2 kontras (*ini - itu*)	3 kontras (*sini-situ-sana*)	sistem demonstratif yang rumit dengan 7 kontras
banyak kata depan dengan makna berbeda-beda	sedikit kata depan dengan makna tetap	sangat sedikit kata depan
infleksi verbal untuk orang dan jumlah	tanpa infleksi verbal	infleksi verbal untuk orang dan jumlah

6 kategori kala/aspek (masa kini, imperfektif, aoris, masa akan datang, perfek, pluperfek)	tanpa penanda morfologis untuk kala / aspek	2 kala/kategori modus (realis dan irrealis)
3 modus: indikatif, subjungtif dan optatif	tanpa modus	modus berpadu dengan penanda kala (irrealis)
3 bentuk diatesis: aktif-pasif-medial	2 bentuk: aktif-pasif	tanpa bentuk pasif
3 kategori non-finit: imperatif, partisipel, infinitif	tanpa kategori seperti itu	bentuk imperatif, partisipel aktif dan pasif
tanpa penggolong nomina	beberapa penggolong nomina	banyak penggolong nomina
sedikit derivasi morfologis pada verba (misalnya, kausatif)	beberapa derivasi morfologis pada verba (misalnya, kausatif, benefaktif, aplikatif)	derivasi morfologis yang luas pada verba (misalnya, 3 kausatif, benefaktif, aplikatif, resiprokal, detransitifikator, repetitif, intensifikator, simultan, pretensi, aksidental)
beberapa jenis nominalisasi (akibat, hasil, kualitas abstrak, pelaku)	beberapa jenis nominalisasi (akibat, kualitas abstrak, pelaku)	jenis-jenis nominalisasi yang berbeda (akibat/kualitas abstrak; tempat/waktu/alat/ alasan); tanpa nominalisasi pelaku
bilangan kardinal dan ordinal, sistem desimal	bilangan kardinal dan ordinal (dan beberapa turunannya), sistem desimal	hanya bilangan kardinal, tanpa ordinal, tanpa fraksi, namun ada beberapa turunan numeral; sistem desimal
beberapa kata yang bermakna negatif (misalnya, *nobody, nowhere, never*)	tak ada	tak ada
urutan kata bebas	urutan kata tetap Subyek-Verba-Obyek	urutan kata relatif tetap Subyek-Verba-Obyek, namun terdapat Verba-Subyek dalam klausa intransitif

Selain perbedaan struktur yang cukup besar, terdapat juga perbedaan fisik dan budaya. Kitab-kitab dalam Perjanjian Baru membawa kita kembali ke Palestina dan Asia Kecil pada abad pertama, namun meskipun terdapat kesenjangan yang demikian besar, ternyata lingkungan fisik dan ekonomi Pulau Muna sangat mirip. Banyak perumpamaan Yesus juga dapat dijumpai dalam kehidupan sehari-hari orang Muna: menabur dan menuai, biji-biji

yang berjatuhan di atas lahan berbatu, menangkap ikan, undangan lisan untuk menghadiri suatu pesta, membangun di atas pasir atau padas, penemuan harta terpendam, pekerja yang menerima upah, kesemuanya ini dapat diterjemahkan dan dipahami secara langsung. Beberapa jenis hewan dan tumbuhan memang berbeda (pohon ara, buah anggur dan pohon zaitun tidak sama dengan pisang, mangga dan pohon kelapa), dan lingkungan fisiknya pun tidak sama. Di Muna tidak terdapat, misalnya, danau dan gurun pasir.

Namun, jurang perbedaan terbesar terdapat di wilayah kepercayaan dan praktik keagamaan. Dunia religius Perjanjian Baru diwarnai oleh hal-hal seperti ibadat di bait Allah di Yerusalem dengan para imam dan persembahan kurban, festival tahunan seperti Paskah dan Hari Raya Pondok Daun, perayaan hari Sabat dan khitanan, ibadat di rumah-rumah ibadat (sinagoge) di kota-kota kecil di daerah pedesaan, keterikatan yang kuat pada hukum Taurat dan kitab para nabi, ketakwaan religius yang tinggi di kalangan kelompok-kelompok tertentu (orang Farisi dan Saduki) dan pengharapan akan Mesias di sebuah negeri yang dijajah oleh penguasa Romawi. Kesemuanya ini adalah pengetahuan umum yang dimiliki oleh para pembaca asal dan tidak lagi dilihat sebagai persoalan oleh para pengarangnya. Bagi orang Muna, hampir semua hal tersebut sepenuhnya asing.

Maka, tantangan utamanya adalah menerjemahkannya sedemikian rupa hingga pesan yang disampaikan dapat dipahami, meskipun bahasa dan situasi komunikasinya sama sekali berbeda. Di sinilah restrukturisasi terjadi.

Restrukturisasi Pesan

Pada bagian ini, saya akan memberi ilustrasi mengenai beberapa cara restrukturisasi pesan asal untuk pembaca Muna.

a. Menyederhanakan kalimat-kalimat panjang. Bahasa Yunani Klasik memiliki banyak sekali kalimat kompleks, yang sebagian besar mengandung beberapa anak kalimat. Dalam bahasa Muna hal ini tidak alamiah dan juga dapat menimbulkan kegagalan pemahaman. Ambil contoh Matius 4:18, yakni pada bagian Yesus memanggil murid-muridnya yang pertama. Kalimat asal dalam bahasa Yunani dipotong menjadi tiga kalimat, yang masing-masing memiliki dua klausa. Perhatikan juga bahwa pelaku utama (Yesus) dibuat menjadi tersurat, terjadi perubahan posisi "kedua bersaudara" dari obyek menjadi verba resiprokal dalam klausa yang baru, dan penyebutan Andreas sebagai adik, acuan yang paling umum yang digunakan ketika ada sepasang

Matius 4: 18 Yunani	**Muna**
Peripatoon de para teen thalassan tees Galilaias eiden duo adelphous, Simoona ton legomenon Petron kai Andrean ton adelphon autou, ballontas amphibleestron eis teen thalassan, eesan gar halieis.	*Wakutuuno Yesus nokala nosohaki wiwino te'ino Galilea, nowohamo mie dohodua. Andoa ini dosikakuta, neando Simon nekonando dua Petrus, bhe Andreas aino. Andoa ini tangasano debuani we te'i, hampano andoa maitu pande kenta.*
Terjemahan harfiah dr. bhs. Yunani	**Terjemahan harfiah dr. bhs. Muna**
Sedang berjalan di pinggir laut Galilea, dia melihat dua saudara, Simon yang disebut Petrus dan Andreas saudaranya, sedang membuang jala dalam laut, karena mereka nelayan.	Waktu Yesus pergi menyusur pinggir laut Galilea, dia melihat dua orang. Mereka ini bersaudara, nama mereka Simon yang juga disebut Petrus dan Andreas adiknya. Mereka ini sementara menjala di laut, karena mereka itu tukang ikan.

adik dan kakak. Yang juga menarik adalah kenyataan bahwa *ballontas amphible-estron* 'membuang jala' memiliki padanan yang tepat dalam bahasa Muna, yaitu *buani* 'menjala (dengan jala yang berbentuk lingkaran)'. Dalam hal ini terjemahannya dalam bahasa Muna barangkali memberikan gambaran yang lebih nyata daripada dalam bahasa Inggris 'net', yang tidak menjelaskan bentuk jalanya.

b. Membuat para pelaku menjadi tersurat. Karena pronomina tidak membedakan gender, sering kali para pelaku perlu dibuat menjadi tersurat, seperti pada contoh berikut ini:

Matius 8: 14,15 Yunani	**Muna**
Kai elthoon ho Ieesous eis teen oikian Petrou eiden teen pentheran autou bebleemeneen kai puressousan, kai heepsato tees cheiros autees, kai apheeken auteen ho puretos, kai eegerthee kai dieekonei autooi.	*Nohato se lambuno Petrus, Yesus nowoha poniano Petrus nendole-ndole nosodoe. Anoa nointahamo limano hobhine na'a, gaha'a sodono lasao nopada, maka nowanu no'ondofao Yesus.*
Terjemahan harfiah dr. bhs. Yunani	**Terjemahan harfiah dr. bhs. Muna**
(Setelah) Yesus masuk di rumah Petrus, Ia melihat mertuanya terbaring dan sakit demam; dan dia memegang/menyentuh tangannya, dan demam meninggalkan dia, dan dia bangun dan melayani dia.	Tiba di rumah Petrus, Yesus melihat mertua Petrus berbaring-baring dengan panas/demam. Dia memegang tangan perempuan itu, padahal/ ternyata panasnya/demamnya langsung habis, baru dia bangun melayani Yesus.

Perhatikan juga pergeseran Yesus dari anak kalimat ke induk kalimat, *autees* (ia – perempuan) diterjemahkan secara tersurat menjadi 'perempuan itu' untuk memperjelas gender "mertua" dan penggunaan partikel keheranan *gaha'a*, yang menandai adanya suatu peristiwa yang tidak terduga dalam wacana (lihat juga Bagian 8).

c. Dari nomina ke verba. Meskipun bahasa Muna menggunakan cukup banyak nomina abstrak (misalnya, *kanini kaasi* 'kasih'; *kaparasaea* 'iman'; *ka'osa* 'kekuatan'), demi alasan kewajaran sering kali ada baiknya untuk menerjemahkan semuanya itu sebagai verba atau bahkan klausa. Contoh berikut ini, yang diambil dari sebuah doa yang ditulis oleh rasul Paulus kepada jemaat di Kolose, cukup mewakili:

Terjemahan harfiah dr. bhs. Yunani	***Terjemahan harfiah dr. bhs. Muna***
...supaya berjalan selayaknya/sepantasnya (dari) Tuhan, untuk semua perkenanan, berbuah dalam segala pekerjaan baik dan bertumbuh dalam pengetahuan Allah; dengan segala kekuatan dikuatkan menurut kuasa kemuliaanNya untuk segala ketekunan dan kesabaran.	Kalau begitu, hidup kalian akan pantas sebagai orang yang mengikuti Tuhan dan menyenangkan hati Allah. Kalian akan berbuah dalam perbuatan baik kalian, sehingga kalian akan semakin mengenal Allah. Mudah-mudahan kuasa Allah yang kelebihan/agung akan memperkuat kalian, untuk (= sehingga) kalian sabar dan bertekun/ bertabah hati bertahan (dalam) segala yang kalian alami.

Perhatikan bagaimana nomina-nomina abstrak dalam bahasa Yunani (yang dipertahankan dalam terjemahan harfiah dan juga dalam terjemahan Inggris King James Version) diuraikan dalam bahasa Muna, khususnya untuk 'perkenanan' (nomina Yunani *areskeia*) dan 'kesabaran' (Yunani *makrothumia*). Pasti menarik sekali kalau sempat

menunjukkan terjemahan-terjemahan lainnya dan membahas pengalihan-pengalihannya ke dalam bahasa Indonesia dalam TB dan BIS, serta menunjukkan proses yang sebaliknya juga (dari verba ke nomina), namun ini saja kiranya sudah cukup.

d. Pasif. Bahasa Muna tidak memiliki bentuk pasif morfologis[3]. Agar dapat mengungkapkan pelaku yang terletak di latar belakang atau tidak hadir dalam suatu susunan transitif, bahasa Muna menggunakan tata kalimat yang terbalik obyek-verba-subyek (OVS) dan bukan subyek-verba-obyek (SVO) yang lazim. Strategi pasif lain adalah menggunakan subyek jamak orang ketiga yang bersifat umum 'mereka', seperti dalam *dakumonako seemie anabiino Lahata'ala* 'mereka akan menyebutmu (atau: engkau akan disebut) rasul Allah' (Lukas 1:76). Sebuah contoh susunan terbalik adalah Lukas 4:2 *Ne itu neate fato fulu'a kaomponano bhe nosobae Kafe-ompu'ando seetani* 'di sana ia (= Yesus) hidup/tinggal empat puluh hari lamanya dan dicobai/digoda oleh Penguasa roh-roh jahat'. Penanda obyek *-e* pada verba *nosobae* menunjukkan bahwa frasa nomina yang mengikutinya adalah subyek dan bukan obyek. Dalam banyak kasus, jalan keluar lainnya juga ada, misalnya, 'apa yang dikatakan oleh Filipus' menjadi *pugauno Filipus* 'kata/tutur Filipus' (Kisah Para Rasul 8:6), yang lagi-lagi menggunakan strategi nominalisasi.

e. Berat dan ukuran. Mengingat terjemahan ini bertujuan untuk menghasilkan pemahaman yang maksimum, dirasakan perlu untuk menggunakan padanan-padanan modern yang sudah umum untuk satuan-satuan berat, kapasitas, panjang dan jarak, suatu tindakan yang juga dilakukan oleh BIS dan, sampai batas-batas tertentu, oleh TB juga, meskipun hal ini bersifat anakronistik. Akibatnya, guci-guci batu dalam kisah Yesus yang mengubah air menjadi anggur (Yohanes 2:6) masing-masing memuat *nape mo'ono litere* 'sekitar seratus liter' (terjemahan dari *metreetas duo he treis* 'dua atau tiga *metreetas*' cf. TB *dua tiga buyung*; BIS *kira-kira seratus liter*). Jarak antara Yerusalem dan desa Emaus (Lukas 24:13) adalah *nape ompulu sekilo* 'sekitar sebelas kilometer' (terjemahan dari *stadious hekseekonta* 'enam puluh *stadious*' (ukuran panjang); cf. TB *kira-kira tujuh mil*; BIS *kira-kira sebelas kilometer*).

Istilah-istilah keuangan lebih menyulitkan lagi karena soal anakronisme lebih terasa di sini (menggunakan dolar atau euro dalam terjemahan Alkitab pastilah akan terasa aneh), sedangkan menggunakan padanan-padanan modern juga berisiko karena inflasi dan devaluasi bisa mengubah nilai sebuah mata uang dalam waktu singkat. Untuk *denarios*, satuan moneter dasar pada zaman Romawi, bahasa Muna mengikuti contoh istilah *uang perak*, seperti dalam BIS, dan menerjemahkan *sewoka dhoi pera* 'sekeping uang perak' (misalnya, dalam Mat 20:2), yang menyebabkan nilai uang perak tersebut menjadi agak samar. TB menerjemahkannya menjadi *dinar* (saya bertanya-tanya seberapa banyak orang yang mengerti istilah itu), sedangkan banyak terjemahan dalam bahasa Inggris (seperti Revised Standard Version [RSV] dan New International Version [NIV]) yang kerap mengalihkannya menjadi 'denarius' semata, dengan menambahkan catatan kaki yang berbunyi "*denarius* adalah upah sehari kerja untuk seorang buruh". Satu 'talent' (Yunani *talanta*; 6.000 denarii) menjadi *kakadu dhoi bulawa* 'sekarung uang emas' (Mat 25:15) dan 'sepuluh ribu talent' (catatan kaki NIV 'artinya jutaan dolar') dalam Mat 18:24 diterjemahkan menjadi *ompulu hewu bhoka* 'sepuluh ribu *bhoka*' untuk menunjukkan betapa besarnya hutang orang itu serta belas kasihan yang diterimanya. Satu *bhoka* adalah satuan tradisional untuk menetapkan mas kawin, yang dipatok pada Rp 2,40 ketika zaman kolonial namun kini setara dengan Rp 24.000, atau bahkan Rp 240.000.

f. Eufemisme dan tabu. Sangat tidak sopan dalam bahasa Muna untuk menyebutkan mulut (*wobha*) atau lidah (*lela*) seseorang. Kata-

katanya sendiri tidak tabu atau jorok, namun dalam kombinasi dengan pemiliknya, kata-kata tersebut tercela dan harus dihindari. Bahkan, apabila mau menghina seseorang, sebaiknya disebut mulut atau lidahnya. Implikasinya bagi penerjemahan sangat jelas, dan oleh sebab itu ungkapan 'dia membuka mulutnya' yang mengawali beberapa ujaran (misalnya, Kisah Para Rasul 8:35) diterjemahkan saja menjadi 'ia berkata-kata/berbicara'. Ketika kerumunan massa takjub akan Yesus karena 'kata-kata indah yang keluar dari mulut-Nya' (Lukas 4:22, terjemahan harfiah dari bahasa Yunani), terjemahannya menjadi 'perkataan/kata-kata indah yang ia ucapkan'. Pada saat-saat yang lain, 'mulut' digantikan oleh 'bibir' (*wiwi*), sebuah kata yang sangat diterima, bahkan ketika pemiliknya disebutkan. Contohnya, peribahasa 'karena yang diucapkan mulut meluap dari hati' (Mat 12:34 TB) diterjemahkan menjadi: 'apa yang keluar dari bibir, datang dari kepenuhan/luapan hati'. Jalan lain diambil untuk kalimat perintah 'Janganlah ada perkataan kotor keluar dari mulutmu' (Efe 4:29 TB). Perintah ini diterjemahkan menjadi 'Dalam perkataanmu, janganlah memakai kata-kata kotor/kasar'.

g. Penjelasan tambahan. Ini barangkali merupakan strategi yang paling kontroversial dalam penerjemahan, yang telah menimbulkan suatu perdebatan seru dalam berbagai tulisan tentang penerjemahan Alkitab. Seberapa banyak hal yang menjadi pengetahuan umum bagi pembaca asal dapat atau harus dibuat tersurat untuk membantu pemahamannya dalam bahasa sasaran? Pandangan pribadi saya adalah bahwa kita harus berhati-hati dalam hal ini dan hanya menambahkan keterangan ketika komunikasi menjadi sangat terhambat atau bahkan tidak terjadi. Sekalipun begitu, saya merasa lebih nyaman apabila keterangan tambahan seperti itu diletakkan di dalam kurung untuk menunjukkan statusnya yang terpisah. (Dalam edisi akhir kami mungkin akan menggunakan tanda ⌞ seperti ini ⌟). Contoh berikut ini adalah keterangan tambahan yang berkenaan dengan makna budaya suatu tindakan. Ketika Yesus mengunjungi rumah seorang gadis muda yang baru saja meninggal dunia, "ia melihat orang meniup seruling [sebagai tanda berkabung]" (Mat 9:23). Musik di Muna selalu terkait dengan peristiwa sukacita, dan untuk menunjukkan bahwa kehadiran para peniup seruling itu sangatlah wajar dalam peristiwa duka (mereka adalah pemain musik sewaan), maka penjelasan tambahan dalam kurung ditambahkan.

Dalam kasus-kasus lainnya, kami merasa bahwa penambahan catatan penjelas lebih baik dilakukan melalui catatan kaki. Pada suatu saat, rasul Petrus "naik ke atap untuk berdoa" (Kisah Para Rasul 10:9). Untuk menjelaskan tindakan yang tidak lazim ini (dari sudut pandang orang Muna), sebuah catatan kaki ditambahkan yang berbunyi "atap tersebut bentuknya datar dan digunakan sebagai tempat beristirahat".

h. Penggunaan pengganti budaya. Beberapa permasalahan penerjemahan yang paling menarik berkenaan dengan mencari padanan-padanan yang sesuai untuk istilah-istilah dan konsep-konsep yang tidak dikenal dalam budaya sasaran. Penggunaan sebuah pengganti budaya adalah suatu kemungkinan, meskipun dalam kisah-kisah historis pengalihan budaya seperti itu biasanya dicela karena mengubah fakta dan memasukkan anakronisme. Oleh sebab itu, para murid tidak dapat dikatakan memetik pisang alih-alih gandum dalam Markus 2:23, meskipun gandum di ladang sama sekali tidak dikenal. Namun demikian, pada bagian-bagian yang bersifat didaktis terdapat lebih banyak keleluasaan, dan sebagian besar buku teks dengan berhati-hati memperkenankan penggunaan strategi ini (misalnya, Beekman & Callow 1974; Larson 1984a). Untuk bahasa Muna kami memutuskan untuk menggunakan pengganti-pengganti budaya secara hemat dan selalu menambahkan sebuah catatan kaki yang memuat terjemahan harfiahnya (yang biasanya berarti kata dalam bahasa Indonesia yang tidak dimengerti dengan baik). Beberapa contoh:

Acuan	Inggris (RSV atau NIV)	Indonesia (Alkitab)[4]	Terjemahan harfiah dari bhs. Muna	Komentar
Mat 6:26	Look at the birds […] they do not store away in barns.	Pandanglah burung-burung […] tidak mengumpulkan bekal dalam lumbung	Coba melihat binatang yang terbang […] mereka tidak menyusun-di-loteng-dengan-rapi panen mereka.	Tak ada lumbung atau tempat penyimpanan gandum di Muna. Jagung (makanan pokok) disimpan di loteng.
Mat 17:20	if you have faith as a mustard seed	Sesungguhnya sekiranya ada padamu iman sebesar biji sesawi saja	Kalau kepercayaanmu bisa menjadi seperti biji *wonoita*.	Tanaman sawi jarang tingginya melebihi 50 cm[5]. *Wonoita* adalah pohon hutan yang besar yang tumbuh dari biji yang sangat kecil.
Mat 19:24	It is easier for a camel to go through the eye of a needle, than for a rich man to enter the kingdom of God.	lebih mudah seekor unta masuk melalui lobang jarum dari pada seorang kaya masuk ke dalam Kerajaan Allah	Sesungguhnya (lebih) mudah seekor kerbau melalui lubang jarum, daripada orang kaya masuk dalam Kerajaan Allah	Unta tidak dikenal; hewan terbesar yang dikenal adalah kerbau (meski kini langka di Muna).
Mat 28:3	his clothes were white as snow.	pakaiannya putih bagaikan salju.	pakaiannya putih seperti bunga kapas.	Salju sama sekali tidak dikenal.
Lukas 15:25	he heard music and dancing	ia mendengar bunyi seruling dan nyanyian tari-tarian.	dia mendengar bunyi gong dan gendang dan lagu-lagu menari	Tak ada kata abstrak untuk musik (catatan kakinya adalah kata pinjaman *musik*)

Ini hanyalah sebuah sampel dari beberapa restrukturasi besar yang dilakukan. Ada banyak lagi yang bisa disampaikan yang bersangkutan dengan jumlah tunggal dan jamak, kala dan aspek, tempat margin kutipan, penggunaan vokatif, pilihan antara 'kita' (inklusif) dan 'kami' (eksklusif), formula pembukaan dalam surat-surat para rasul dan sebagainya. Pembahasan ini diharapkan dapat memberikan suatu gambaran tentang pilihan-pilihan apa yang telah dibuat.

Mendayagunakan Unsur-Unsur yang Dimiliki Bahasa Sasaran

Salah satu hal yang menggembirakan sekaligus menantang dalam penerjemahan adalah pendayagunaan bahasa sasaran secara optimal. Unsur-unsur seperti idiom dan partikel menambahkan cita rasa yang khas pada teks dan dapat membuat terjemahan menjadi enak dibaca. Baik TB maupun TBS agak mengecewakan dari segi ini karena bahasa Indonesia cenderung datar, kurang bumbu dan warna, tidak seperti yang ada dalam bahasa asal.

Salah satu wilayah semantik tempat bahasa Muna sangat banyak menggunakan idiom adalah wilayah emosi dan kata-kata yang menunjukkan watak manusia. Idiom-idiom ini sebagian besar merupakan kombinasi verba-verba statik dengan kata *lalo* 'dalam, hati'. Contoh-contoh berikut ini secara ringkas memperlihatkan beberapa idiom tersebut.

Acuan	*Yunani*	**Indonesia**	*Muna*	**Terjemahan harfiah dr. bhs. Muna**
Mat 1:19	*dikaios*	orang yang tulus hati	*seemie melaano lalo*	orang yang hatinya lurus
Mat 5:4	*penthountes*	yang berdukacita	*mopeano lalo*	yang hatinya perih/sedih
Mat 5:5	*praeis*	yang lemah lembut	*momaluno lalo*	yang hatinya lumat/lembut
Mat 5:12	*chairete*	bersukacitalah!	*fowula lalomiu!*	merekahkan hati kalian!
Mat 9:2	*tharsei*	teguhkanlah hatimu!	*fekatangka lalomu!*	kuatkanlah hatimu!
Mat 23:23	*pistis*	kesetiaan	*kataino lalo*	hati yang melekat/melengket

Beberapa idiom lainnya meliputi *te wobhano fointo* 'di ambang pintu' (harfiah: 'di mulut pintu', misalnya, dalam Kisah Para Rasul 5:9); *dowoha'ao wuntano mata* 'menjadi saksi' (harfiah: 'melihat dengan tengah mata', misalnya, dalam Kisah Para Rasul 2:32).

Kedua, penggunaan partikel-partikel wacana (khususnya dalam cakapan) dapat menghasilkan suatu efek yang mendalam. Teks-teks alami dalam bahasa Muna kerap menggunakan partikel, seperti *gaha'a* dan *ingka*. *Gaha'a* menunjukkan adanya suatu perkembangan yang tak disangka-sangka dalam cerita, sebagaimana yang disajikan oleh pencerita (biasanya diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi *padahal*). Dalam Kisah Para Rasul kita mendapati adanya kisah tentang bagaimana para rasul secara ajaib meloloskan diri dari penjara pada waktu malam. Keesokan harinya para pemimpin Yahudi mengirimkan orang untuk mengambil mereka. 'Namun ketika mereka tiba di penjara, *gaha'a* mereka tidak menjumpai para rasul' (Kisah Para Rasul 5:22). Tidak ada satu kata pun dalam bahasa Yunani, Indonesia, ataupun Inggris yang sepadan di sini, namun hasilnya dalam bahasa Muna terdengar sangat wajar dan dengan jelas serta tanpa ganjalan memperlihatkan kekagetan para pengawal.

Partikel kedua, *ingka,* memiliki suatu makna pragmatik. Penggunaannya menandai bahwa penutur/penulis yakin bahwa pendengar/pembaca telah mengetahui bahwa isi sebuah pernyataan itu memang benar adanya. Oleh sebab itu, partikel ini dapat digunakan untuk menunjukkan adanya suatu alasan yang jelas, tetapi bisa juga menunjukkan perasaan kesal. Padanannya yang terdekat dalam terjemahan kira-kira berbunyi 'seperti yang engkau ketahui, sudah jelas bukan, kita semua juga tahu'. Beberapa contoh dari teks memperlihatkan penggunaan seperti ini: "Aku belum mau pergi, *ingka* hujan masih turun". "Mengapa mereka berkelahi? *Ingka* mereka bersaudara". Demikian pula dengan jawaban para murid bagi pertanyaan Yesus "Siapa yang menyentuh Aku?" Jawaban mereka adalah "*Ingka* engkau lihat orang berkerumun di sekitarmu, mengapa pula engkau masih bertanya 'Siapa yang menyentuh Aku'?" (Markus 5:31, dengan *ingka* yang menunjukkan sedikit kekesalan). Contoh lain berasal dari nasihat Paulus bagi para suami: "Demikian pula seorang laki-laki harus mengasihi perempuannya/istrinya, *ingka* ia juga mengasihi dirinya sendiri". (Efe 5:28, dengan penggunaan *ingka* dalam klausa kedua, yang menunjukkan bahwa Paulus percaya pernyataan itu sudah jelas dengan sendirinya dan bahwa para pembaca telah meyakini kebenarannya).

Unsur-unsur seperti inilah yang, saya yakin, menghasilkan sebuah teks terjemahan yang seimbang: topik yang asing dan terkadang sulit diimbangi oleh kewajaran bahasa serta keanggunan gaya.

Kesenjangan Leksikal

Kesenjangan-kesenjangan leksikal dalam bahasa sasaran dapat menimbulkan keruwetan besar dalam penerjemahan. Kesenjangan-kesenjangan seperti itu (dan ini sama sekali tanpa bermaksud mengatakan bahwa bahasa Muna dalam beberapa hal bisa dikatakan kurang sempurna atau rendah mutunya) lazim terdapat dalam hal-hal yang bersangkutan dengan lingkungan alam, tumbuhan dan hewan, serta benda-benda. Tabel berikut ini berisi daftar sejumlah kata yang tidak memiliki padanan terjemahan yang baik dalam bahasa Muna dan cara-cara yang telah dipakai untuk menerjemahkannya, dan sebagian besar menggunakan pinjaman dari bahasa Indonesia. (Kosakata religius akan dibahas pada bagian berikutnya). Melalui pendidikan dan media hampir semua orang mengenal kata-kata pinjaman tersebut, meskipun gambaran mental (dari misalnya domba atau buah zaitun) mungkin sangat samar. Beberapa kata telah menyebabkan terjadinya diskusi-diskusi yang panjang (misalnya, gurun pasir dan danau), dan dalam beberapa kasus kami harus puas dengan jalan keluar yang kurang ideal.

Inggris	*Indonesia*	**Muna**
wolf	*serigala*	*da'u ngkahoku* 'anjing hutan'
shepherd	*gembala*	*dhagano dhumba* 'penjaga domba'
olive	*buah zaitun*	*bhakeno zaitun*
wheat	*gandum*	*gandum*
yeast	*ragi*	*ragi kaefo'ende'ano roti* 'ragi alat-penaikan roti'
wineskin	*kantong kulit*	*kaentei'ano angguru* 'wadah anggur'
helmet	*ketopong (TB)* *topi baja (BIS)*	*songkono tantara* 'topi tentara'
desert	*padang gurun*	*pandaso bhalano* 'tanah gersang yang besar'
lake	*danau*	*te'i* 'laut'

Namun demikian, yang lebih mengherankan lagi adalah mendapati bahwa bahasa Muna juga tidak memiliki padanan bagi sejumlah kata umum, seperti 'memiliki', 'sesuatu', 'tempat', 'tentang/mengenai', 'beberapa' , 'penting'[6] dan juga kata-kata bermakna negatif, seperti *never* (tak pernah), *nothing* (tiada), *nobody* (tak seorang pun), *nowhere* (tak di mana pun). Secara singkat saya akan memberikan contoh-contoh untuk tiga kasus pertama.

Predikat posesif (Yunani *echein*, Ind mempunyai, memiliki) dapat dinyatakan dalam bahasa Muna melalui awalan verbal *ko-* pada nomina posesif (agak mirip dengan *ber-* dalam bahasa Indonesia), misalnya, *noko-kuasa* 'ia-memiliki-kuasa' untuk 'dia berkuasa' atau *miina dakodhosaa* 'mereka tidak-mempunyai-dosa' untuk 'mereka tidak berdosa'. Sebaliknya, sebuah susunan digunakan dengan melibatkan kata depan eksistensial *bhe* 'dengan', misalnya, *da'u ngkahoku bhe liano* 'anjing hutan dengan liangnya' untuk 'serigala memiliki liang'. Cara-cara lain juga dijumpai dalam pengalihan 'memiliki', misalnya *daimonion echei* (terjemahan harfiah 'dia memiliki roh jahat') diterjemahkan dalam bahasa Muna sebagai *nopesuakie seetani*, 'dia kerasukan roh jahat' (Mat 11:18).

Tidak ada padanan untuk pronomina indefinit *ti*, 'sesuatu' dalam bahasa Yunani. Ketika 'sesuatu' berfungsi sebagai obyek, padanan yang baik adalah dengan menggunakan awalan posesif *ko-* dan awalan partisipel pasif *ni-*, seperti dalam pertanyaan kepada orang buta *koniwohamo?* 'Engkau melihat sesuatu?' (terjemahan harfiah: 'engkau telah memiliki apa yang dilihat?' Markus 8:23). Ketika 'sesuatu' bukanlah obyek, jalan keluar ini tidak sesuai dan dibutuhkan suatu restrukturisasi yang lebih besar, seperti dalam

contoh berikut ini. ‘If anyone thinks he is something when he is nothing, he deceives himself’. (Gal 6:3 NIV). Ini dialihkan menjadi ‘Jika seseorang menyebut/menganggap dirinya melebihi orang lain, padahal tidak, orang itu membohongi dirinya ’.

Alasan mengapa tidak terdapat padanan untuk ‘tempat’ (Yunani *topos*) tampaknya adalah karena bahasa Muna memiliki nominalisasi lokatif yang menggantikan fungsi kata ‘tempat’, seperti misalnya, *kalente’ano* ‘tempat kelahirannya’ (dari *lente* ‘lahir’), *katifondole’ano* ‘tempat ia dibaringkan’ (Markus 16:6; dari *fondole* ‘baringkan). Namun, dalam kasus-kasus yang lain ditemukan jalan keluar yang lebih kreatif. ‘Tempat ini terpencil’ (Mat 14:15 BIS) diterjemahkan menjadi ‘Di sini sangat sunyi/sepi’. ‘Di tempat ini’ (Kisah Para Rasul 7:7 TB) menjadi ‘di tanah ini’, sedangkan ‘ia [Yudas] telah pergi ke tempat yang wajar baginya” (Kisah Para Rasul 1:25 TB) menjadi ‘ia pergi ke tempat tinggal yang pantas untuk dirinya’ (suatu rujukan pada neraka).

Kosakata Religius

Suatu hal yang sangat menggembirakan ialah bahwa kami menemukan banyak kosakata religius yang telah tersedia, yang dibutuhkan untuk penerjemahan Alkitab ke dalam bahasa Muna. Sebagian besar adalah kata-kata pinjaman dari berbagai sumber yang telah lama beredar dan biasanya masuk melalui bahasa Indonesia/Melayu, seperti yang terdapat pada daftar di bawah ini:

Muna	**Indonesia**	**sumber (awal)**
barakati	*berkat*	Ar
imamu	*imam*	Ar
Lahata’ala	*Allah taala*	Ar
mala’ekati	*malaikat*	Ar
rohi	*roh*	Ar
salamati	*selamat*	Ar
sambahea	*sembahyang*	Ar
dhosa	*dosa*	Skr
(cf. juga *dosa*	‘utang’)	
narakaa	*neraka*	Skr
parasaea	*percaya*	Skr
poasa	*puasa*	Skr
surugaa	*surga*	Skr
banara	*benar*	Ind
podhandi	*janji*	Ind

Istilah-istilah religius lainnya bersifat lokal dan digunakan di lingkungan gereja, namun ada beberapa istilah yang harus diciptakan untuk keperluan penerjemahan. Daftar berikut ini menunjukkan kedua contoh tersebut.

Muna	**Keterangan**	**padanan dalam TB/BIS**
Ompu	Tuhan	*Tuhan*
nongkilo	suci, murni	*suci*
kapalenda	kiasan, perumpamaan	*perumpamaan*
giu timente’aono	hal yang mengherankan	*mukjizat*
ampa suhue dhamani	sampai seluruh zaman	*abadi, kekal, sepanjang zaman*
Bhihita Metaa	Kabar Baik	*Injil (TB)*
		Kabar Baik (BIS)
Lambuno Lahata’ala	Rumah Allah	*bait Allah*
lambu kasambahea’a	rumah tempat sembahyang	*rumah ibadat*
kafoampe	persembahan, sesajen	*kurban*
kapopanga	persembahan, sesajen	*kurban*
medha kaefoampe’a	meja tempat persembahan	*mezbah*
Rohino Lahata’ala	Roh Allah	*Roh kudus*
manusia suli dopometaa bhe Lahata’ala	manusia berbaik kembali dengan Allah	*manusia dibenarkan (TB)* *orang berbaik kembali dengan Allah (BIS)*

Kafeompu'ando seetani	Penguasa roh jahat	*Iblis*
Mesias, Omputo Fosalamatino	Mesias, Raja Penyelamat	*Mesias (TB)* *Raja Penyelamat (BIS)*
mie suano Yahudi	orang bukan Yahudi	*bangsa-bangsa lain (TB)* *orang bukan Yahudi (BIS)*
kadiu sarani	mandi sarani/kristen	*Baptis*

***Beberapa Permasalahan Khusus**:*

1. Gagasan tentang 'pertobatan' (Yunani *metanoeoo*, TB *bertobat,* BIS *bertobat dari dosa*) menjadi permasalahan karena kedua padanan yang lazim digunakan dirasakan tidak memadai. *Soso* atau *soso'ao dhosa* merujuk hanya pada suatu sikap penyesalan (seperti Ind *sesal*) dan tidak mengandung unsur makna 'berbalik'. Kata pinjaman *toba* juga tidak lebih baik karena makna utamanya (juga untuk orang Kristen) adalah 'upacara pertobatan', sebuah ritual dalam Islam untuk anak-anak yang berusia enam hingga sepuluh tahun. Dalam acara ini, mereka diharuskan menyimak dan mengulangi secara lisan empat tuntunan kehidupan moral (Couvreur 1935). Akhirnya, kami memutuskan untuk menggunakan satu kalimat yang cukup panjang untuk mengganti kata tersebut: *dofetompa'ao dhosa bhe dodoli ne Lahata'ala* 'dengan sungguh-sungguh mengakhiri dosa dan berbalik pada/berpaling ke Tuhan' (misalnya, dalam Markus 1:15).

2. Gagasan tentang 'sunat' (Yunani *peritomee*) bukan sesuatu yang asing di daerah Muna, namun ada beberapa persoalan yang terkait dengan hal tersebut. Pertama, istilah yang digunakan untuk sunat, *kangkilo*, berasal dari kata dasar *ngkilo* 'suci, murni' dan oleh sebab itu dapat juga berarti 'kesucian, kemurnian'. Dalam beberapa bagian, hal ini menimbulkan kerancuan ketika terjemahannya diperiksa. Kedua, ritual Muna bukanlah sunat dalam arti yang sesungguhnya melainkan hanya sekadar menyentuhkan pisau pada alat kelamin ('apabila terasa sakit, sudah cukup'), yang dilaksanakan baik pada anak laki-laki maupun perempuan pada usia tujuh tahun. Semuanya ini agak berbeda dari ritual Yahudi, yang merupakan sunat sesungguhnya pada anak laki-laki saja pada usia delapan hari sebagai suatu tanda perjanjian Allah dengan umatNya. Akibatnya, tim penerjemah memutuskan untuk menggunakan istilah pinjaman dari bahasa Indonesia *suna* untuk menghindarkan kerancuan dan memberi titik berat pada ketidaksamaannya.

3. Kata Yunani *charis* 'rahmat, anugerah' (bahasa Inggris *grace*), menggambarkan konsep rahmat yang bersifat cuma-cuma atau belas kasih dan kebaikan. Kata tersebut bisa saja dikatakan telah mewakili keseluruhan pesan dalam PB, namun seperti yang dikatakan Nida (1964: 223), "hal seperti ini adalah salah satu penyebab keputus-asaan penerjemah". TB hampir selalu menggunakan *kasih karunia* (sebuah kata majemuk, saya kira, yang ditelurkan oleh penerjemah), sedangkan BIS memiliki variasi terjemahan, tergantung pada konteksnya (misalnya, *rahmat Allah* atau *pemberian Allah*; juga *berkenan di hati Allah* untuk "mendapatkan rahmat" dan *diberkati oleh Allah* untuk 'penuh rahmat'). Naskah awal terjemahan dalam bahasa Muna cenderung mengikuti TB dengan menggunakan kata tunggal *kadawu* "bagian (yang diberikan), hadiah, karunia", namun kata ini sangat umum sifatnya. Kata ini tidak memiliki komponen makna belas kasih dan kebaikan serta tampaknya menyiratkan bahwa hadiah itu adalah bagian dari sesuatu yang lebih besar. Oleh sebab itu, kami sekarang kurang lebih mengikuti BIS dan menerjemahkan sesuai dengan konteksnya. Dalam salam dan doa, seperti "Semoga Allah memberi rahmat/ anugerah dan sejahtera kepadamu", kami menerjemahkan "rahmat" menjadi *kabarakati* 'berkat' (misalnya, Gal 1:3). Pada banyak bagian kami menggunakan *kataano lalo* 'kebaikan hati' (misalnya, Gal 1:15 "karena kebaikan hatinya, Tuhan telah memilihku"),

serta kata pinjaman *rahamati* “rahmat” (misalnya, “kalian telah membelakangi rahmat Allah” untuk Gal 5:4). Dalam sebuah kasus yang berfokus pada sifat cuma-cuma yang terkandung dalam istilah “rahmat”, kami juga menggunakan *katohai* “pemberian gratis” (biasanya makanan yang diberikan kepada tetangga) pada ayat yang sama. “Sebabnya kalian diselamatkan adalah rahmat Allah, melalui kepercayaanmu/imanmu akan Kristus. Keselamatan itu bukanlah hasil pekerjaanmu sendiri, tetapi benar-benar pemberian gratis dari Allah”. (Yunani *dooron* ‘hadiah’, Muna *katohai*; Efe 2:8).

Kesimpulan

Masih banyak yang dapat diceritakan, namun tempat yang tersedia terbatas. Saya belum menyinggung adanya fakta yang gamblang mengenai banyaknya unsur dalam teks asal yang hilang dalam terjemahan (misalnya, pembedaan antara aoris dan imperfek dalam bahasa Yunani, unsur-unsur wacana seperti ada atau tiadanya artikel dengan nomina dan nama, penggunaan berbagai partikel penghubung). Saya juga belum menyampaikan bahwa penerjemahan kerap memaksakan suatu tafsir ketika teks aslinya tidak jelas, secara sengaja membangun ketaksaan atau kekaburan (misalnya, dalam kasus hubungan partisipial antar klausa atau frasa genetif). Bahkan, keseluruhan persoalan gaya, yang sangat menonjol dalam studi terjemahan, hampir-hampir tidak tersentuh.

Demikian juga, tidak ada tempat untuk membicarakan segi organisasi dan manajerial proyek. Semua proyek membutuhkan uang dan hal ini terkait dengan pengumpulan dana dan laporan kepada para sponsor. Semua proyek dilaksanakan oleh manusia, dan ini berarti melatih orang, menciptakan tim kerja yang baik dan memelihara hubungan baik. Peranan komputer bahkan sama sekali tidak disinggung, namun komputer sangat penting untuk penyimpanan data dan penyuntingan. Selain itu, tidak disinggung peningkatan kemelekhurufan yang dilakukan sejalan dengan proyek terjemahan ini sebagai upaya menggugah kesadaran orang akan bahasa mereka sendiri dan mendorong mereka untuk membaca dan menulis dalam bahasa tersebut.

Upaya penerjemahan Alkitab sangatlah berat dan bisa sangat melelahkan. Saya kira setiap penerjemah dilanda oleh keraguan dan kebimbangan dari waktu ke waktu. Inikah ungkapan yang tepat untuk digunakan? Apakah yang sesungguhnya dimaksudkan oleh Yesus atau Paulus dengan kata atau frasa itu? Apakah orang akan memahami terjemahan ini? Kadang-kadang rasanya lebih mudah bagi “seekor kerbau untuk melalui lubang jarum” daripada menerjemahkan Alkitab yang dapat dipahami dalam bahasa Muna. Pada saat penulisan artikel ini, sekitar 90% dari pekerjaan yang direncanakan telah selesai, dan kami berharap kitab Perjanjian Baru dapat diterbitkan dalam waktu setahun atau dua tahun. Sambil melanjutkan upaya kami, saya tercambuk oleh sabda Yesus, yang berbunyi “Bagi manusia ini mustahil, namun bagi Allah semuanya mungkin”. Dan ada kebahagiaan yang besar ketika kami menyadari bahwa kami tidak hanya terlibat dalam suatu pekerjaan keilmuan yang berbobot namun juga dalam menyampaikan “firman yang kekal”.

Singkatan

Ar	Arab
BIS	Alkitab. Kabar Baik dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari
Efe	Surat Rasul Paulus untuk Jemaat di Efesus
Gal	Surat Rasul Paulus untuk Jemaat di Galatia
Ind	Indonesia
KJV	King James Version
Mat	Injil Matius
NIV	New International Version
PB	Perjanjian Baru
RSV	Revised Standard Version
Skr	Sanskerta
TB	Alkitab. Terjemahan Baru.
Yun	Yunani

CATATAN

1. Menurut www.clausenbooks.com/bible.htm
2. Angka-angka sampai September 2002 dari www.biblesociety.org/index2.htm dan www.wycliffe.org/wbt-usa/trangoal.htm. Jumlah total sekitar 2.287 hanya meliputi sepertiga dari bahasa-bahasa dunia, yang pada saat ini diperkirakan berjumlah 6.809 (*Ethnologue*, edisi ke-14). Sejumlah besar dari bahasa-bahasa yang tersisa mungkin terancam punah.
3. Namun, bahasa Muna memiliki bentuk pasif tanpa pelaku (yang ditandai oleh awalan *ti-*), yang kerap digunakan dalam nominalisasi. Meskipun demikian, dalam induk kalimat bentuk pasif ini bermakna kebetulan atau bisa terjadi (mirip dengan *ter-* dalam bahasa Indonesia).
4. Terjemahan bahasa Indonesia diambil dari Alkitab Katolik Deuterokanonika oleh Ditjen Bimas Katolik, Departemen Agama RI, 2000.
5. Penyebutan bahasa Yunani *sinapis* tidak sepenuhnya jelas. Semua terjemahan Inggris menggunakan 'mustard seed', namun beberapa penanggap menentang tafsir tradisional tersebut karena Yesus merujuk pada sebuah pohon tempat burung-burung bersarang pada cabang-cabangnya. Penggunaan *sawi* dalam TB mungkin merupakan suatu kesalahan penerjemahan.
6. Dalam sebuah sesi penerjemahan kami pernah bercanda tentang bagaimana menerjemahkan frasa bahasa Indonesia *beberapa hal mengenai sesuatu yang penting*, dengan menggabungkan hampir semua kata di atas yang tidak memiliki padanan dalam bahasa Muna. Untungnya, frasa ini tidak muncul dalam Alkitab!

MENGHINDARI KETAKSAAN, II
PERISTILAHAN TEKNIS

MENEBAR HABIS BAYANG-BAYANG ALLAH

RENUNGAN TENTANG PEMINDAHAN KONSEP-KONSEP POLITIK ARAB KE DALAM BAHASA MELAYU DAN INDONESIA

Michael Laffan

Princeton University, New Jersey, USA

tarjuma: menterjemahkan
-----, *fassara wa sharraha*: mentafsirkan, menjelaskan, mengertikan (Ma'shum & Munawwir, 1984)

Pendahuluan

Dalam tulisan ini saya ingin mengemukakan beberapa gagasan tentang perubahan gaya pemindahan istilah-istilah politik bahasa Arab di Asia Tenggara, yaitu terutama dalam negeri-negeri Islam Melayu di Sumatra dan Semenanjung Melayu, dan sesekali membahas konteks Jawa sebagai pembanding. Selanjutnya, saya akan membahas berbagai argumentasi mengenai politik di negara Indonesia pada zaman terbentuknya secara politik dan mulai berdikari, yang walaupun berpenduduk mayoritas muslim tidak dibangun atas dasar Islam.

Saya ingin memperlihatkan bahwa secara umum "penerjemahan" ini dapat dipahami dalam arti Inggrisnya yang kedua, yaitu "*translation*" dapat bermakna semacam gerakan atau pemindahan dalam suatu medan. Medan yang dimaksudkan di sini adalah dunia Islam pada umumnya. Dalam dunia tersebut, istilah-istilah yang mirip dapat ditemukan, mulai dari Afrika Barat hingga bagian timur Indonesia, meskipun sering kali dengan makna yang berbeda. Istilah-istilah seperti itu dicangkokkan ke dalam konteks-konteks baru seturut penyebaran Islam, namun istilah-istilah tersebut tidak niscaya berarti menggantikan kata-kata yang ada, tidak pula niscaya berarti memaksa para penutur bahasa selain Arab untuk menciptakan kata-kata baru. Kadang kala istilah-istilah itu bahkan tidak digunakan sama sekali. Untuk kasus Asia Tenggara, saya ingin mulai dengan mengemukakan bahwa istilah-istilah itu pada awalnya digunakan untuk menyajikan nuansa yang lebih besar terhadap konsep-konsep pribumi, baik yang berkaitan dengan pemerintahan, negara, maupun kedaulatan.

Beberapa waktu yang lalu Azyumardi Azra (1999: 75-85) menyajikan beberapa pengamatan penting menyangkut penerjemahan istilah-istilah politik Islam di belahan dunia Timur, dengan mengikuti model pembahasan Bernard Lewis dalam bukunya *The Political Language of Islam* (1988). Sebenarnya tulisannya itu dibuat untuk acara bedah buku Lewis yang diselenggarakan di Jakarta pada tahun 1994. Seperti Lewis, Azra tidak membicarakan konteks-konteks yang sedang berubah ketika istilah-istilah tertentu

diangkat, baik pada pangkal maupun ujung proses tersebut. Malahan, dia memusatkan perhatian, seperti Lewis, pada sejumlah teks klasik serta ungkapan sehari-hari pada zaman dahulu. Dalam kedua studi itu kita memperoleh suatu pandangan tentang "budaya" politik Islam klasik – entah di Timur Tengah atau Asia Tenggara – yang sudah terbentuk secara total sebelum masuknya kekuasaan Barat ke dalam kawasan dunia Islam, meskipun harus dikatakan bahwa, lain dari Lewis, Azra mempersoalkan pemahaman Islam yang bernuansa regional.

Seseorang sarjana yang menanggapi karya Lewis dengan pantas telah mengingatkan para pengamat agar jangan menyamakan Islam, maupun budaya Islam, dengan norma-norma Timur Tengah dan Arab saja, serta juga agar jangan mengandalkan sepenuhnya teks-teks untuk menghasilkan suatu pemahaman tentang masyarakat muslim (Asad 1986). Namun harus diakui bahwa tidak banyak sumber alternatif mengenai sejarah budaya politik Melayu yang tersedia. Banyak teks Melayu – yang sering tersimpan di berbagai perpustakaan istana – menyerap sejumlah besar kosakata Arab. Tidak jarang kosakata itu berkaitan dengan berbagai gagasan tentang agama dan Yang Ilahi, namun tentu saja bahasa Arab tidak mesti selalu bersifat religius, sehingga ada sejumlah kosakata sekular dalam bahasa Melayu yang juga diturunkan dari bahasa Arab. Ini mencakup kosakata sehari-hari seperti "makna" (*ma'na*), "niat" (*niyya*), "lahir" (*zahir*), "paham" (*faham*), "zaman" dan "waktu" (*zaman*, *waqt*) dan "kuat" (*quwwa*)[1]. Namun demikian, penggunaan terminologi atau bahkan huruf Arab di Asia Tenggara dapat bertujuan mengabsahkan berbagai tuntutan menyangkut identitas Islam, atau mengenakan makna religius pada sesuatu. Jika *kitab* dalam bahasa Arab sekadar berarti "buku", maka jenis *kitab* yang digunakan dalam lingkup bahasa Melayu – *kitab kuning* – sering kali jelas berciri religius. Namun peminjaman kata-kata tersebut bukan sekadar ihwal mencocokkan dan menyesuaikan Islam secara serampangan. Dalam banyak kasus, pemindahan sebuah istilah Arab ke dalam bahasa Melayu memungkinkan cakupan makna yang lebih luas. Orang Melayu dapat memilih antara pelbagai ragam sastra yang kebanyakan, sebagaimana *kitab*, mempunyai nama Arab. Sekali lagi, seperti kosakata asalnya, ragam-ragam itu tidak semuanya bersifat religius, seperti misalnya "hikayat" (*hikaya*), "syair" (*shi'r*), atau "kisah" (*qissa*). Dalam semua kasus, pilihan kosakata bagi perbendaharaan kata tersebut memiliki sebuah konteks asli, namun konteks itu sering kali berubah.

Dalam pembahasan berikut, saya akan memusatkan perhatian terutama pada dua periode penting dalam hal "penerjemahan" bahasa politik Arab. Periode pertama dan terpanjang, ialah masa kedatangan agama Islam serta proses islamisasi budaya politik Melayu. Menyangkut hal ini, saya telah memakai Konkordansi Manuskrip Melayu yang dibuat Ian Proudfoot di Australian National University[2]. Tentu saja Konkordansi ini perlu digunakan dengan hati-hati. Aneka ragam bahan tercakup di dalamnya, kebanyakan berupa sastra tapi juga bertalian dengan surat-menyurat. Lebih dari itu, Konkordansi mengandung berbagai bentuk bahasa Melayu sebagaimana digunakan di berbagai tempat dan waktu. Teks yang nyata bersifat religius kurang jumlahnya. Akan tetapi, walaupun kebanyakan teks yang tercakup dalam Konkordansi tidak berciri religius, namun arti setiap peristilahan Arab yang terdapat di dalamnya boleh dilihat sebagai tanda betapa bahasa Arab telah menyerap ke dalam kosakata Melayu, atau dalam hal ini, ke dalam bahasa politiknya.

Periode kedua yang dibahas ialah kurun akhir zaman penjajahan, bila kosakata kaum reformis Islam disesuaikan guna mendukung patriotisme dan anti-kolonialisme, dan sampai taraf tertentu untuk menentang kerajaan-kerajaan Melayu lama. Selanjutnya saya akan sepintas membahas era pascakolonial, bila bagian-bagian kosakata Islam tadi pernah digunakan untuk menggenjot proyek nasional atau sebaliknya untuk mendukung penolakan negara kebangsaan.

1. Dari Dewaraja ke Bayangan Allah

Lewis (1988: 43) mengawali pembahasannya tentang kedudukan penguasa dalam masyarakat Islam dengan sebuah hadis daif yang menyatakan bahwa kepemimpinan masyarakat Islam akan mengalami sejumlah transisi ke arah kehancuran: dari khulafa' ke umara', dari umara' ke raja dan dari raja ke tiran. Pada halaman-halaman berikutnya, Lewis juga mencurahkan perhatian pada sebuah gelar penting lainnya, yakni *sultan*. Di antara gelar-gelar di atas, yang terakhir itulah yang terbanyak dipakai di dunia Islam, tidak terkecuali di Asia Tenggara. Namun sebelum mengamati dunia para sultan ini, patutlah kita mulai dengan konsep kekhalifahan, sebagaimana dibuat Lewis.

Barasal dari akar kata *kh.l.f*, konsep kekhalifahan (*khilafa*) mencakup makna berada "di belakang" atau "sesudah". Khalifah pertama, Abu Bakr (memerintah 632-34), adalah "penerus" Muhammad sebagai pemimpin masyarakat Islam. Namun ini bukan paham pertama tentang kekhalifahan yang dikenal kaum muslim. Dalam al-Qur'an, ada penekanan yang lebih besar atas paham wakil Allah di muka bumi sebagaimana telah dijalankan oleh Nabi Adam dan Nabi Daud[3]. Maka sewajarnya Muhammad adalah juga khalifah Allah, namun karena dia nabi terakhir, setiap khalifah sesudahnya hanya boleh menjadi penerusnya untuk urusan duniawi. Paling tidak demikian dimengerti sampai masa pemerintahan khalifah ketiga dalam jajaran al-Rashidun, yakni 'Uthman bin 'Affan (memerintah 644-656), yang menyatakan dirinya Khalifah Allah[4].

Yang terutama muncul dalam Konkordansi teks Melayu Proudfoot ialah istilah *khalifah* dengan makna seperti dalam al-Qur'an, bukan makna yang bertalian dengan kerajaan. Dari 66 contoh, ada 8 penjelasan ayat yang merujuk pada penetapan Adam sebagai wakil Allah. Di antaranya, kaitan yang paling nyata antara Allah dan raja terdapat dalam tafsiran terkenal atas sebuah ayat *Undang-Undang Pahang*, di mana 'Abd al-Ghafur Muhyi al-Din Shah (memerintah 1592-1614), disandangkan gelar Khalifah Allah yang kontroversial itu sebagaimana 'Uthman bin 'Affan dulu. Dan walaupun beberapa raja di Asia Tenggara, sebagaimana 'Abd al-Ghafur itu, menyatakan dirinya khalifah, namun penggunaan gelar tersebut berupa pencaplokan sebuah pangkat yang telah lama kehilangan wibawanya di keseluruhan dunia Islam[5]. Setelah Bagdad dijarah oleh bangsa Mongol pada tahun 1258 dan sebelum kerajaan Ottoman di bawah pimpinan Abdulhamif II menyebarkan berita palsu bahwa lembaga kekhalifahan diserahkan kepada Sultan Selim tahun 1517, cita-cita seluruh kaum muslim untuk bersatu di bawah seorang penguasa tunggal adalah sebuah impian berlatar belakang masa mudanya Islam yang murni. Dalam impian ini khalifah-khalifah terbaik tetaplah sang Rashidun di kota Madina (632-661), dan pandangan itu masih dianut dalam sementara tulisan Islam abad ke-20, seperti karya Rashid Rida (1923).

Tentu saja negara Ottoman dianggap sebagai kekuatan utama dalam dunia Islam pada abad ke-16 dan oleh karena itu merasa boleh memiliki beberapa hak istimewa dari lembaga kekhalifahan. Tiga sultan Aceh – Ala al-Din Riayat Syah al-Qahhar (memerintah 1537-1571), Mansur Syah (memerintah 1577-1588), dan Ala al-Din Riayat Syah (memerintah 1588-1604) – dalam surat-surat resmi mereka bahkan menyapa Sultan Sülayman dari Kerajaan Ottoman (memerintah 1520-1565) dengan gelar Khalifah (Azra 1992: 110-115). Namun tanda penghormatan tersebut pada hemat saya hanya mesti dilihat sebagai contoh dari gaya surat-menyurat yang digunakan para penguasa pada masa itu, seperti kaum Moghul misalnya (lih. Farooqi 1986: 267). Pernyataan bahwa orang Aceh menganggap diri sebagai bawahan khalifah Ottoman rupa-rupanya bersumber pada pan-Islam dari negara Ottoman pada abad ke-19. Pada masa itu, orang Aceh sangat berharap atas bantuan dari kerajaan Ottoman yang sedang goyah untuk melawan Belanda, sedangkan kerajaan Ottoman itu sama-sama berharap bahwa berbagai tuntutannya atas pengaruh sampai di luar negeri dapat memperpanjang umurnya sendiri.

Sesungguhnya konsep kekhalifahan sudah lama menjadi semacam mata uang yang telah melorot nilainya, yang digunakan oleh banyak penguasa negara di dunia Islam.

Sebagaimana telah dicatat di atas, para penguasa muslim lebih suka memakai gelar sultan, yang sudah menjalar luas. Pada asalnya *sultan* adalah kata abstrak berarti "kekuasaan", namun pada masa dinasti Saljuk (abad ke-11 hingga 12) mengungguli para khalifah Bagdad yang telah melorot kekuasaannya, gelar *sultan* itu telah menjadi sinonim dengan "penguasa". Gelar itu kemudian menjadi semakin tersohor di bawah pemerintahan dinasti Mamluk di Mesir (1250-1517) sebelum mencapai puncaknya pada masa kekuasaan dinasti Ottoman yang menjadi penerusnya (*EI²* 9: 849).

Dari ilmu sejarah kita tahu bahwa kerajaan-kerajaan Melayu mulai berubah menjadi kesultanan pada abad ke-13. Pemakaian gelar sultan oleh para penguasa berbagai negeri sepanjang Selat Malaka adalah salah satu bukti awal mengenai islamisasi di Asia Tenggara. Montana (1997) menyatakan bahwa gelar itu dipakai pertama kali oleh Sultan Sulaiman bin Abdullah al-Basir, yang makamnya ditemukan di Lamuri di ujung utara Sumatra, dengan inskripsi yang diperkirakan sedini tahun 1211 M. Makam Sultan Malik al-Salih dari Samudra (Pasai) lebih pasti inskripsinya, bertahun 1297 (Schrieke 1957: 233-234; Drewes 1968: 436-450). Tokoh ini sama dengan Merah Silu yang dalam *Hikayat Raja Pasai* dikatakan pernah bertemu dengan Muhammad dalam mimpinya, kemudian terjaga dalam keadaan telah disunat, lalu mengikrarkan syahadat dan mendaraskan seluruh kandungan al-Qur'an. Setelah itu Merah Silu memakai nama (bernada Ayyubiyah[6]) Malik as-Salih, yaitu nama yang dipakai Nabi Muhammad ketika menyapanya dalm mimpi. Saat Malik as-Salih memeluk agama Islam, seorang wakil Sharif Mekah bernama Syaikh Ismail menyaksikannya (Hill 1960: 57-58, 118-119).

Menurut seorang pengamat abad ke-16 bernama Tomé Pires, para penguasa muslim yang utama di Nusantara semuanya memakai gelar "sultan", sedangkan raja-raja kecil cukup puas dengan gelar asal India "raja" (Cortesão 1944: 214). Mengacu pada *Hikayat Raja Pasai*, Azra (1999: 78) menyatakan bahwa hampir tidak ada rintangan politik terhadap tindakan Merah Silu merubah kerajaannya beserta seluruh rakyatnya menjadi kesultanan. Namun pendapat ini hanya bersandar pada teks istana yang ditulis untuk mengabsahkan satu keputusan yang telah diambil lebih dahulu, yang menempatkan sang raja pada pusat proses islamisasi, seraya merubah peran Syaikh Ismail secara mutlak, dari orang yang mungkin sekali adalah agen islamisasi itu menjadi orang yang hanya menyaksikan sesuatu yang telah berlaku. Penggambaran serupa yang berpusat pada raja ditemukan juga dalam beberapa legenda pergantian agama di Asia Tenggara (lih. Jones 1979; Ricklefs 1979). Suara oposisi dan peranan pelaku lain umumnya tidak terdapat dalam teks-teks yang ditulis untuk mendukung legitimasi khalifah Allah dan keturunannya.

Kenyataannya, pada masa orang Melayu masuk umat Islam, umat itu sudah lama mencakup beraneka ragam kesultanan di mana setiap sultan menyatakan dirinya sebagai khalifah Allah di wilayah kekuasaannya masing-masing. Sering kali penggunaan gelar sultan dan sebutan khalifah dipadukan dengan ungkapan lain yang menandai adanya suatu hubungan dengan kekuasaan ilahi. Itulah gagasan tentang seorang penguasa sebagai sosok yang hanya sedikit lebih rendah daripada Khalifah Allah, namun demikian terus merupakan "bayangan Allah di muka bumi"[7], suatu gagasan yang tampaknya berasal dari Babilonia dan dipakai oleh para penguasa Persia (Milner 1981: 53). Ini barangkali penyesuaian fungsi dewaraja di Asia Tenggara seperti digambarkan oleh Oliver Wolters[8]. Menurut Kathirithamby-Wells (1986: 342), "setiap kemerosotan peran kosmis penguasa secara memadai diganti oleh peningkatan fungsi praktisnya sebagai pemimpin lokal *ummat* dan dengan sebuah komitmen yang lebih luas terhadap dunia Islam pada umumnya." Peningkatan ini mungkin saja sebuah langkah maju yang cukup gampang

untuk para kepala negeri di tepi laut yang tidak diakui sebagai dewa-raja sebelumnya.

Milner mengajukan pendapat bahwa model Indo-Persia dari lembaga kerajaan dianggap sesuai dengan gagasan Melayu yang ada tentang kekuasaan dan bahwa ini ikut menjelaskan islamisasi para penguasa itu. Apa pun asalnya yang pasti, penggunaan gelar Arab dalam konteks Melayu merupakan satu segi dari penyesuaian dengan tradisi kerajaan Islam yang internasional, bukan sekadar ihwal penerjemahan berbagai bentuknya serta penghapusan struktur-struktur lokal yang ada. Semua gelar seperti itu tampaknya dipakai oleh para penguasa Asia Tenggara sebagai bagian dari proses islamisasi yang terus menerus (lih. Levtzion 1979). Lama-kelamaan gelar sultan digunakan untuk menunjukkan hubungan dengan sebuah dunia yang jauh lebih luas – sebuah dunia di mana setiap penguasa mengakui dirinya sebagai wali Allah di wilayahnya masing-masing, entah dengan atau tanpa dukungan kaum ulama.

Peran penguasa sebagai yang pertama di antara sesamanya (*primus inter pares*) kadang kala diperkuat oleh munculnya pemerintahan kolonial yang lebih langsung. Hubungan langsung antara kekuasaan dan agama juga kentara dalam sejumlah kamus Melayu buatan orang Eropa (pada masa yang jauh kemudian), namun bangsa Inggris lebih menerima tuntutan raja-raja atas keunggulan di bidang agama daripada sejawatnya bangsa Belanda. Wall & Tuuk (1877, II: 82), juga Klinkert (1930: 435), mencantumkan lema *khalifa* dalam kamus mereka dan memberi definisi yang lazim dalam bahasa Arab, yaitu "khalifah", "penguasa", "penerus Nabi" – Von de Wall bahkan memuatkan bentuk jamak. Di lain pihak, Wilkinson (1903) tidak menyebut istilah itu, walaupun ketika Winstedt menyusun kamusnya tahun 1914, ia sampai mengatakan bahwa istilah itu berarti "khalifah, pemimpin spiritual negara", dan menambahkan dalam tanda kurung: "sebagaimana layaknya setiap penguasa Melayu" (lih. Winstedt 1952: 97).

1.1. Sultan Sebagai Raja

Di Asia Tenggara, gelar asing *sultan* itu lama menjadi gelar yang betul-betul penting. Gelar-gelar Arab lainnya, entah "khalifah kaum beriman" (*khalifat al-mu'minin*), "pemimpin kaum yang beriman" (*amir al-mu'minin*), atau "bayangan Allah" (*zill Allah*), tampaknya merupakan gelar-gelar tambahan yang melekat pada pemerintahan Islam. Akan tetapi, meskipun jelas penting bahwa penguasa adalah seorang sultan, namun gelar Arab ini tidak menghapus dengan serta-merta warisan kuno Melayu atau Hindu di wilayah ini. Hal ini terungkap baik dalam Konkordansi[9] maupun dalam banyak cap Melayu yang belakangan ini dianalisis oleh Gallop. Gallop menunjukkan bertahannya sejumlah unsur bahasa Sanskerta dan Jawa dalam gelar-gelar yang tidak berkaitan dengan kedaulatan, serta keutamaan gelar kedaulatan Melayu *Yang Dipertuan* (lih. Gallop 2002: 94, 75). Dan walaupun Tomé Pires membedakan antara sultan yang besar dan raja yang kecil, ternyata para sultan Melayu bertindak dalam wilayah kekuasaannya masing-masing sebagai raja, persis seperti para penguasa di Jawa Tengah, misalnya Sultan Agung yang terkenal (memerintah 1613-1646), yang lebih suka disapa dengan gelar lokalnya dan terus memerintah seperti para leluhurnya. Dalam hal ini terasa ada persamaan yang cukup jelas dengan hubungan historis antara bahasa Melayu kuno dan Bahasa Sanskerta yang sedang mengalami proses yang dinamakan Hunter "*vernacularization*" atau "pemribumian" (lih. Hunter dalam buku ini). Wolters (1999: 131) misalnya merujuk pada tulisan Jan Wisseman Christie tentang sebuah prasasti Śrivijaya dari Palembang, di mana bahasa Sanskerta dipakai untuk memerikan hal-hal geografis, sedangkan istilah-istilah Melayu dipakai untuk menjelaskan hubungan-hubungan wibawa yang kiranya amat penting.

Bukti yang malah lebih nyata dari keunggulan kata *raja* (sebagai istilah Sanskrit yang sudah dimelayukan) dalam konteks lokal, ialah sering munculnya kata ini dalam teks-teks Melayu, biarpun dalam teks yang memakai kata *sultan* dalam judulnya, seperti

Taj al-Salatin, Bustan al-Salatin dan *Sulalat al-Salatin* (yang diberi judul baru oleh Raffles, yaitu *Sejarah Melayu*). Tambahan lagi, lain dari kata *raja*, kata *sultan* hampir tidak pernah muncul dalam bentuk kata kerja seperti *merajakan* atau *diraja*, dan terutama dipakai sebagai gelar saja. Jadi meskipun istilah *sultan* muncul dalam Konkordansi dalam arti "penguasa", namun hanya menunjukkan gelarnya saja. Dalam kenyataan para penguasa itu tetap *raja* sejati dan tetap bertindak sebagaimana seorang *raja*. Pada hemat saya hal ini sekali lagi menunjukkan bahwa gelar *sultan* tetap merupakan sebuah tanda isyarat buat orang luar Asia Tenggara, atau sebuah penegasan pada tingkat diplomasi bahwa hukum yang diterapkan adalah hukum Islam.

Akhirnya, bila konsep kerajaan berulang kali diungkapkan sebagai keadaan "ber-raja" (*ke-raja-an*), maka sangat mencoloklah bahwa istilah Arab-Islam serupa, yakni *kesultanan*, tidak pernah muncul dalam Konkordansi. Barangkali ini sutau perkembangan yang sebenarnya muncul di abad ke-19, ketika kerajaan-kerajaan yang hampir punah di bawah pengaruh Inggris harus sekali lagi menggenjot jaminan Islamnya, namun kali ini untuk orang asing yang dengan angkuh memperbolehkan mereka untuk tetap berlagak memerintahkan "agama dan adat istiadat pribumi". Mengingat hal ini, upaya Abu Bakar dari Johor agar diakui sebagai sultan pada tahun 1860-an dapat dilihat dalam konteks merombak agama dan adat istiadat Melayu agar sesuai dengan harapan orang-orang Eropa. Dalam konteks ini, sungguh merupakan ironi bahwa nasihat ditawarkan pada kerajaan Riau yang sedang merosot (lih. Putten 1997: 729; Fawzi Basri 1983: 6-7) dan berada dalam genggaman satu kekuasaan Barat yang tidak atau kurang menghargai tuntutan-tuntutan berbagai kesultanan di luar Jawa.

Dikotomi ini didukung oleh kamus-kamus masa itu. Bila daftar kata yang terpusat pada bahasa Arab gubahan Klinkert (1930: 580) dan Von der Wall (1899, II: 265), cuma membuat acuan singkat kepada sultan sebagai "kekuasaan", atau "raja", maka Wilkinson (1903: 396) menandaskan – dan bukan tanpa ironi – bahwa sultan adalah:

> Arab. Yang berdaulat, Sultan, Kaisar; (sebenarnya) seorang penguasa merdeka, yang tidak mengakui adanya kekuasaan atau kekuatan yang lebih tinggi; sebuah gelar yang dipakai oleh beberapa pangeran pribumi dan diakui oleh Inggris tanpa memperhatikan maknanya.

Tentu saja pengakuan resmi Inggris itu dapat saja berdimensi besar-besaran, seperti ketika Abu Bakar dari Johor akhirnya pulang pada tahun 1886 setelah "diakui" sebagai sultan oleh Ratu Victoria (Milner 1995: 212). Namun ini hanya merupakan pengakuan palsu dari London. Menurut kebiasaan Melayu yang semakin tegas, prosedur-prosedur yang beraneka ragam harus diikuti agar seseorang dapat ditetapkan sebagai sultan, dan itu pun menjadi hak isitimewa keluarga-keluarga raja. Maka sejarah keluarga Abu Bakar paling banter membuat dirinya menjadi sejenis orang kaya baru di mata orang-orang Riau.

Dari segi sejarah, bagi negeri-negeri muslim di atas angin, penetapan jabatan sultan telah mengambil sebuah bentuk yang lain lagi. Sebelum keruntuhan negara Abbasiyah, para sultan di dunia Islam (yang memang telah menciut) mengikrarkan perjanjian politik (*baiat*, Ar. *bay'a*) akan bertindak atas nama sang khalifah. Bahwa istilah *baiat* tidak muncul dalam Konkordansi ataupun dalam kamus yang telah saya periksa tidak mengherankan karena tidak ada kekhalifahan yang berwibawa pada masa kerajaan-kerajaan Melayu memeluk agama Islam, tambahan pula semua sultan tampaknya menganggap diri mereka sebagai khalifah. Tentu saja hal ini tidak berarti bahwa para penguasa Melayu tidak berupaya mengabsahkan tuntutan mereka akan legitimasi Islam. Banyak yang melakukannya dengan menyisipkan kisah-kisah para nabi ke dalam silsilah keluarganya, sebagaimana telah kita lihat dalam kisah Merah Silu di atas, atau dengan membalikkan hubungan antara Mekkah dan Malaka, menempatkan pusat ke khalifahan dalam konteks Asia Tenggara. Akan tetapi kebutuhan politik nyata menuntut agar legitimasi politik

dicari – sekali lagi melalui hubungan silsilah – dengan kekuatan-kekuatan lokal seperti Malaka, Johor atau Aceh.

Namun bila selama berabad-abad sejumlah Sultan Melayu puas dengan menambah istilah sultan pada daftar gelar mereka tanpa proses hubungan formal apa pun dengan kekuatan yang lebih tinggi di Timur Tengah (atau Eropa), baik secara politis maupun spiritual, maka di Jawa situasinya agak berbeda. Sebagai contoh, baik Sultan Abd al-Qadir di Banten (memerintah 1626-1651) maupun Sultan Agung di Mataram mengirim utusan ke Mekkah, masing-masing pada tahun 1638 dan 1639, untuk memperoleh persetujuan sang Sharif (lih. Azra 1992: 116; Ricklefs 1993: 47). Misi ini tampaknya mengikuti contoh Sunan Gunung Jati, salah seorang Wali Songo terkenal, yang konon sekitar tahun 1525 membawa sepucuk surat dari Sharif Mekkah untuk Sultan Trenggana di Banten (memerintah 1504-1546) (Reid 1993: 146, 175). Sebaliknya kita ingat bahwa Merah Silu konon masuk Islam karena didorong oleh Shaykh Isma'il, seorang utusan dari "khalifah sharif" di Mekah[10]. Dan walaupun Syarif barangkali bukan khalifah, namun garis keturunannya yang tanpa cela mempertalikannya dengan Jajaran al-Rashidun dan lebih penting lagi dengan Sang Nabi sendiri.

1.2 Tempat yang Damai: Dar al-Salam

Maka jelas bahwa sementara raja-raja Melayu dapat disebut sultan, namun dalam pemikiran setempat kesultanan ditempatkan di bawah ideal kerajaan, di mana seorang penguasa menambatkan garis silsilah dan otoritasnya pada selubung nubuat. Dan sementara raja-raja itu dapat menyatakan dirinya sebagai sultan seturut model negeri-negeri Islam di atas angin – baik dengan memakai nama-nama dinasti Ayyubiyah maupun dengan meminjam struktur-struktur pemerintahan asing – namun komitmen mereka terhadap Islam, menurut Azra (1999) sama-sama ditandai oleh keyakinan bahwa kerajaan mereka masing-masing termasuk wilayah Islam (*dar al-Islam*). Istilah *dar al-Islam* yang muncul dalam *Hikayat Raja Pasai* hasil suntingan Hill (1860: 58, 61-62, 64) tampaknya salah baca atas istilah *dar al-salam* (tempat yang damai), sebuah istilah yang lebih sempit maknanya[11]. Istilah pertama tidak muncul dalam Konkordansi, demikian pula lawan katanya yakni *dar al-harb* (harfiah: tempat perang, yakni negeri-negeri non muslim). Hal ini menunjukkan bahwa, seperti tindakan orang Aceh meminta bantuan khalifah Ottoman pada abad ke-16 dan ke-19, penggunaan istilah *dar al-Islam* langsung berkait dengan adanya *dar al-harb*, yakni musuh berupa kekuasaan Kristen. Namun demikian, kerajaan-kerajaan Melayu menganut sistem pemerintahan Islam atas wilayah Islam sehingga secara implisit merupakan *dar al-Islam*.

Terdapat pula dalam Konkordansi 337 acuan pada kata majemuk berdasarkan kata *dar*, yang semuanya tampaknya mendahului atau menandingi pola Aceh. Pada masa yang berbeda-beda Brunei, Pahang, Samudra dan Kedah disebut sebagai *dar al-salam*, walaupun Kedah kadang-kadang disebut *dar al-aman* (tempat yang aman). Selain itu Perak biasa disebut *dar al-ridwan* (tempat mulia), dan Johor disebut *dar al-'alam* (tempat dunia) atau *dar al-'izam* (tempat orang-orang termasyhur). Kata-kata majemuk seperti itu tidak semata-mata mengandung makna religius. Dalam tulisan-tulisan yang bukan hikayat karya Raja Ali Haji dari Riau, Batavia (Betawi) disebut sebagai *[al-]dar al-masyhur* (tempat termasyhur).

Kebanyakan kata majemuk itu mengacu kepada entitas-entitas terpisah, yaitu berbagai *negeri* yang dipimpin berbagai *raja*, dahulu atau sekarang, hakiki atau rekaan. Akan tetapi, sebagaimana gelar-gelar yang telah dibahas di atas, sekali lagi istilah Sanskertalah, dalam hal ini *nagaram* ("negeri"), yang lebih sering muncul dalam Konkordansi. Tentu saja, pada masa itu sudah jelas bahwa segala negeri itu beragama Islam, sehingga beberapa istilah Arab dipakai sebagai penanda tambahan (buat nama dan kemasyhuran) negeri-negeri yang terutama adalah negeri Melayu. Kebanyakan negeri itu terkait erat dengan pribadi raja mereka, yang mungkin sekali telah menyuruh agar hikayat atau syair tersebut ditulis, dan

yang menjadi pengejawantahan dua nilai Islam utama, yakni sifat adil (Arab: *'adl*) dan belas kasih (Melayu: *afwah*, Arab: *'afw*), serta pembela syariat. Batavia di bawah kekuasaan Belanda jelas merupakan sebuah kekecualian.

1.3. Raja dan Rakyat

Perenungan sederhana di atas sejauh ini telah menunjukkan bahwa beberapa istilah kunci Arab telah diserap oleh budaya politik Melayu dan didampingkan dengan konsep-konsep yang sudah ada untuk memperoleh legitimasi darinya. Dengan demikian kedua istilah *raja* dan *negeri* dapat mengungkapkan pemerintahan Islam jika didampingkan dengan *sultan* dan *dar*, dan ternyata kedua istilah itulah yang tetap utama dalam lingkungan lokal. Seorang raja tentu tidak memerintah sebuah negeri yang kosong. Sebuah konsep umum dari negeri-negeri Islam di atas angin adalah gagasan bahwa seorang penguasa tidak hanya menjadi bayangan Allah di muka bumi, tetapi juga pengayom rakyat seperti seorang gembala (*al-ra'i*) yang menjaga ternaknya (Arab: *ra'iyya*, Melayu: *rakyat*)[12]. Dalam hal ini menariklah bahwa istilah kolektif *rakyat* tidak berdampingan dengan istilah pribumi sebagai nama para penduduk sebuah kerajaan. Istilah itu dipakai sebagai kata utama yang menunjuk pada semua penduduk itu, baik orang merdeka maupun budak.

Namun bukan istilah Arab yang mempunyai kedudukan utama ketika kewajiban rakyat terhadap raja dipertimbangkan – paling tidak dari perspektif teks-teks kerajaan seperti *Sejarah Melayu*. Dalam karya ini, Demang Lebar Daun mengikrarkan sumpahnya yang terkenal kepada Sri Tri Buana dari Palembang untuk melayani dia dan keturunannya dengan setia asalkan nama rakyat tidak dihina sang raja, betapapun besar pelanggaran mereka dan apa pun hukuman (Islam) yang mereka terima. Tri Sri Buana pun berjanji demikian asalkan keturunan Demang Lebar Daun berjanji untuk tidak pernah menderhaka, betapapun buruk ditindas atau diperlakukan dengan jahat oleh Tri Sri Buana dan keturunannya (Brown 1952: 26-27).

Jadi konsep Melayu *derhaka* inilah – yang berasal dari bahasa Sanskerta *droha* atau *drohaka* – yang menjadi tiang topang kesetiaan, baik kesetiaan istri terhadap suami maupun rakyat terhadap raja. Kata Arab yang sepadan (*khiyana*, Melayu: *khianat*) lebih lazim ditemukan dalam konteks pengkhianatan terhadap diri sendiri, orang-orang sesama atau bahkan negeri. Dan meskipun kata ini dapat digunakan dalam arti penipuan terhadap seorang raja, namun hal ini tidak betul-betul terkait dengan pengertian derhaka, paling tidak dalam kebanyakan teks Konkordansi. Tetapi ini tidak berarti bahwa kerajaan adalah satu-satunya tempat untuk merumuskan peristilahan tentang kesetiaan ataupun tentang prinsip kepemimpinan.

Pada tahun 1603, seseorang terpelajar bernama Bukhari al-Jauhari menyusun sebuah teks yang jauh lebih mendekati norma-norma Islam di negeri-negeri Islam di atas angin. Karyanya yang berjudul *Taj al-Salatin* mendefinisikan pemerintahan Islam yang baik sebagaimana terwujud dalam perilaku Nabi dan para raja saleh yang berkuasa setelah Nabi. Di sini dosa-dosa *derhaka* dan *khianat* hanya sedikit disinggung; kedua kata itu hanya muncul sekilas dalam teks, dan *khianat* lebih sering daripada *derhaka*. Yang lebih diutamakan ialah kewajiban raja untuk berbuat adil, dan dia juga mesti bertanggung jawab atas kesejahteraan dan rezeki rakyatnya. Sebagai contoh, kisah mengenai khalifah kedua 'Umar berakhir dengan tamsil bahwa "segala Nabi dan Wali dan orang salih dahulu" telah beramal dengan sabar dan tidak mempunyai niat sedikit pun untuk menyia-nyiakan rakyatnya. Sesungguhnya,

> [mereka] mengasih segala rakyatnya selaku anaknya, dan mengusahakan akan kebajikan segala hamba Allah yang di bawah perintahnya; dan kemudian lagi takut dari pada akhiratnya supaya dapat ia mati dengan iman dan selamat, dan jangan kena kesukaran pada hari kiamat, tetapi beroleh kesukaan, yang tiada berkeputusan dalam syurga. (Bukhari 1866: 31; ejaan lama disempurnakan oleh ML)

Walau sementara orang beranggapan bahwa ada ketegangan antara elite kerajaan dan kaum

muslim dari kalangan bawah yang disangka lebih egaliter, namun perjanjian raja-sentris antara Demang Lebar Daun dan Tri Sri Buana – paling tidak sebagaimana tertulis demi kepentingan para penguasa Johor – masih sejalan dengan keadaan yang berlaku di negeri-negeri di atas angin. Bayangan Allah tidak perlu menyerah pada tuntutan-tuntutan kaum ulama yang cenderung mencita-citakan pemerintahan Islam. Jika mereka bersikap zalim, hanyalah Allah yang berhak menghukum mereka. Pesan yang ingin disampaikan ialah kepatuhan rakyat merupakan perkara akhlaq tertinggi dan terpenting.

Maka menurut pesan tersebut ketertiban lebih penting daripada keadilan. Memang bahaya situasi yang kacau balau atau tidak tertib bukan hal asing, bahkan sangat dibenci dalam budaya politik Islam. Kaum muslim pernah beberapa kali dinasihati oleh guru-guru atau oleh hadis (yang mendukung penguasa) untuk mematuhi pemerintahan Islam yang tidak adil demi kepentingan umum (Mal. *kemaslahatan*, Arab. *maslaha*), atau dengan harapan bahwa si penguasa akan bertobat. Dalam hal ini, istilah yang paling sering digunakan untuk menggambarkan keadaan tidak tertib adalah *fitna*, yang menyiratkan suatu cobaan dari Allah (lih. Lewis 1988: 95-96; *EI*² 2: 930). Istilah ini muncul sekitar 137 kali dalam Konkordansi, akan tetapi dalam bahasa Melayu istilah ini mempunyai makna sangat khusus, yakni perkataan bohong, terutama menyangkut nama baik seseorang. Pengertian ini mengaitkan *fitna* dengan jenis penistaan yang tidak boleh dilakukan raja – termasuk yang kejam dan keji – terhadap rakyatnya.

Jika orang Melayu dituntut untuk senantiasa setia, maka raja menyandarkan diri pada kesaktian atau kekuatan sakral yang melekat pada dirinya untuk menuntut kesetiaan itu sebagai haknya. Kekuatan ini termasuk ciri kedaulatan. Menurut Wilkinson (1903: 304), *daulat* atau *dolat* adalah:

> Kekuasaan tertinggi; kesucian khusus yang menjadi ciri lembaga kerajaan dan yag mengandung baik sejumlah tanggung jawab maupun hak istimewa; kekuasaan gaib seorang raja yang menurut kepercayaan orang Melayu tidak akan sirna bersama kematian sang raja, tetapi akan tetap bertahan untuk melindungi seorang penerus yang mulia, atau untuk menghukum orang yang tidak layak memperoleh jabatan itu.

Klinkert (1930: 469) berpendapat bahwa fungsi kedaulatan anumerta ini tampaknya terkait dengan apa yang disebutnya sebagai istilah Arab lain, yakni *toewalat* (*tuwallat*?). Namun Jan van der Putten (informasi pribadi, 10 September 2002) agaknya benar bila menjelaskan bahwa kata ini hanya salah baca dari *kualat*, apalagi karena menurut Klinkert sifat yang dimaksud ialah "nasib buruk (*onheil*), yang menimpa seseorang sebagai akibat kutukan orang-orang terpandang, khususnya yang sudah mati".

Sementara kata daulat sangat boleh jadi berasal dari bahasa Arab (*dawla*), namun konsep itu asing bagi Islamnya kaum ulama, tetapi melekat pada Islamnya para sultan. Gagasan *dawla* dalam bahasa Arab berarti peralihan, atau pergantian dan akhirnya perubahan keadaan (lih. Lane 1956, II: 934-935). Tidak mengherankan bila Von de Wall dan Van der Tuuk (1877, II: 126) memberikan definisi ini. Pemakaian istilah ini pertama kali muncul dalam dunia politik di Timur Tengah pada masa awal rezim Abbasiyah (*al-dawla al-'abbasiyya*) pada tahun 750, suatu peristiwa yang puncaknya sering kali dianggap sebagai "revolusi" kaum Abbassiyah, meskipun tafsiran itu pernah dikritik juga (lih. Humphreys 1999: 118-119). Lewis (1988: 36) hanya mencatat bahwa revolusi sering kali menjadi keadaan permanen, bukan peristiwa sejarah yang sekejap, sebagaimana *dawla* Abbassiyah itu yang secara formal bertahan hingga tahun 1258. Selama masa ini, arti *dawla* perlahan-lahan menyatu dengan gagasan tentang diri sang penguasa sendiri atau kekuasaannya (lihat *EI*² II: 177 dst.). Maka ketika raja-raja Melayu meminjam gelar sultan, mereka ikut meminjam konsep kekuasaan dinasti yang bersifat perseorangan itu – entah Abbasiyah entah lain – sebagai perwujudan kedewarajaan mereka.

Saya juga menduga bahwa dalam pergeseran gagasan tentang lembaga kerajaan, dari yang berciri India ke yang berciri Islam, konsep kedaulatan bukan hanya diperkenalkan tetapi sebenarnya menggantikan istilah yang sudah ada. Menurut perkiraan saya istilah yang diganti itu, atau paling tidak didefinisi ulang, adalah kata *sakti*. Kata ini diturunkan dari bahasa Sanskerta *çakti*, yang didefinisikan Gonda (1952: 134) sebagai "energi atau daya aktif dewa yang diwujudkan sebagai orang suci". Namun sebagaimana yang kita lihat, dalam bahasa politik Islam, penguasa bukan perwujudan Yang Ilahi melainkan wali Allah, entah sebagai khalifah atau sultan. Secara simbolis raja-raja tetap bertindak sama, namun sifat mereka sebagai perantara berbeda. Dalam kamusnya Wilkinson (1959 [1903]: 261) mengaitkan kata *sakti* dengan istilah asal Arab *afuah* (Arab: *'afw*, yaitu "kekuatan ajaib", hak penguasa untuk mengampuni) dan istilah setempat *tuah* (nasib baik). Tentu saja konsep *sakti* tetap terkait dengan para penguasa pada umumnya, namun karena sosok penguasa sendiri, bukan dewa atau yang ilahi. Jika seorang penguasa Melayu diberkahi Allah, maka ia memperoleh *baraka* atau *karama*, dua kata asal Arab. Demikianlah, dalam *Hikayat Raja-Raja Pasai*, "kesaktian" seorang Raja Hindu dipertentangkan dengan "keramat" yang dimiliki oleh penguasa muslim (lihat Wilkinson 1959: 1004).

Gagasan tentang kekuasaan raja yang dikaitkan dengan yang ilahi, juga mengedepankan gagasan tentang wahyu ilahi (Ar. *wahy*). Dalam bahasa Arab kata ini khusus bagi para nabi dan bukan bagi raja, tambahan lagi raja-raja Melayu sering kali menggarisbawahi hubungan mereka dengan Nabi Muhammad dan keluarganya, maka patut diperhatikan bahwa kata ini hampir tidak muncul dalam Konkordansi (hanya satu kali dalam *Hikayat Muhammad Hanafiyah*). Ini semakin menarik karena konsep tersebut begitu menonjol dalam tradisi Islam Jawa[13]. Dan meskipun Von de Wall (1877, III: 224) dan Klinkert (1930 [1885]: 1017) mencatat adanya kata ini, namun tak tercantumnya kata ini dalam kamus Wilkinson sungguh mencolok, dan hal ini sekali lagi menunjukkan kemungkinan bahwa Wilkinson memusatkan perhatiannya pada teks-teks Melayu, sementara rekan-rekan Belandanya banyak memanfaatkan sumber-sumber berbahasa Arab[14]. Bagaimanapun juga gagasan tentang kekuasaan ilahi yang terkait dengan penguasa, pada masa itu perlu diislamkan dalam konteks Asia Tengggara, paling sedikit dalam perbendaharaan kata, dan penekanan utama pada daya magis perlu dirombak. Kekuatan magis diakui dalam masyarakat Islam (sedangkan kesaktian bisa saja disamakan dengan ilmu sihir [Arab: *sihr*]), namun kekuatan tersebut tak lagi berdaya ketika seseorang menganut agama Islam[15].

Maksud saya (betapapun kabur), konsep-konsep kuno India mengenai penguasa sebagai dewa dipadukan dengan model perilaku raja yang ada (atau dianggap ada) waktu itu di negeri-negeri Islam di atas angin. Dan sementara raja-raja Melayu menghubungkan negerinya dengan dunia Islam seumumnya melalui istilah-istilah Arab, bahkan kadang-kadang melalui penyebarluasan dan pembelaan adat istiadat dan kebiasaan Islam, atau dengan bertindak sebagai teladan kebajikan mistis, para penguasa Melayu tetap berbuat sebagai *raja* yang memerintah atas *negeri* mereka. Maka penggunaan bahasa politik Islam rupanya bukan merupakan proses penerjemahan melainkan penyesuaian suatu tradisi asing untuk memenuhi kebutuhan lokal. Pelanggaran apa pun terhadap pribadi raja/sultan jadi dilihat sebagai pengkhianatan terhadap Allah di atas, bukan pengkhianatan terhadap pribadi Dewaraja. Boleh jadi raja-raja Melayu menganggap para penguasa Islam di atas angin berpola pikir sama, yaitu tetap percaya akan tempat mereka di dalam kerajaan dan akan kesinambungan sistem Islam yang diamalkan mereka.

Dalam jangka panjang, semua penguasa itu diminta pertanggungjawabannya baik oleh negara-negara kolonial yang melemahkan tuntutan mereka atas legitimasi maupun oleh para ulama yang sebelumnya dibawahkan mereka tetapi yang mempunyai sejumlah teks yang disediakan bagi kalangan yang jauh lebih

luas, dan di antara teks tersebut ada (*Taj al-Salatin* misalnya) yang membahas bentuk pemerintahan Islam yang semestinya. Sementara islamisasi cenderung terus berlanjut dan mendalam, kelompok ulama yang kian bertambah banyak ini – yang berusaha sekeras-kerasnya untuk menjadi penengah antara ilmu pengetahuan Islam dan dunia yang terpusat pada raja, dan yang mencela jabatan duniawi – sekali lagi angkat suara dan menandaskan bahwa kedaulatan adalah milik Allah semata-mata dan pemerintah yang baik harus bersikap adil terhadap kaum muslim.

2. Istilah untuk Masyarakat dan Patriotisme: Islam dan Ranah Publik

Dalam bagian 1 di atas, saya telah menyelidik gagasan-gagasan tentang dunia yang terpusat pada raja, yang berkisar seputar paham tentang pemerintahan dan kesetiaan. Namun dampak berat penyebaran kekuasaan Eropa sepanjang abad ke-19, di kebanyakan negeri di dunia Islam, menggerogoti posisi para sultan di mana-mana. Ini terjadi baik secara langsung seperti misalnya di Sumatra Timur (Belanda membiarkan para sultan tetap menyandang gelar mereka namun tanpa kekuatan betul), maupun secara tidak langsung seperti di Turki sang sultan terpaksa menghadapi berbagai kekuatan internal yang menuntut dilakukan perubahan dalam kerajaannya yang sedang menyusut.

Akan tetapi, sementara negara-negara Eropa menggerogoti tapal-tapal batas Dar al-Islam Ottoman dan mencaplok Dar al-Islam India seluruhnya, abad ke-19 juga menimbulkan suatu perjumpaan baru dengan dunia Barat di berbagai pusat perkotaan di negeri Ottoman, khususnya perjumpaan intelektual dengan Prancis. Di Kerajaan Ottoman, orang reformis seperti Namik Kemal (1840-1888) mulai menyuarakan tuntutan untuk membentuk kerangka baru pemerintahan, sedangkan di Mesir, yang secara teoritis juga termasuk daerah Ottoman, orang seperti Rifa'a Rafi'i al-Tahtawi (1801-1873) dan 'Ali Mubarak Pasha (1823-1893) – keduanya pernah tinggal di Prancis – membicarakan tanah air dan orang-orang sebangsanya dengan cara baru. Mereka khusus berminat pada pemahaman baru istilah *watan* – kata lama yang menunjukkan tempat lahir seseorang – yang sedang digunakan dalam arti tanah air sesuai dengan makna kata "*patrie*" dalam bahasa Prancis (lih. Hourani 1983: 79). Orang-orang tersebut juga mendukung teknologi percetakan yang masih baru di Timur Tengah untuk menyebarluaskan pesan-pesan mereka, baik melalui buku-buku maupun surat kabar yang jumlahnya terus meningkat. Semuanya ini, bersama perkembangan sistem pendidikan (lih. Mitchell 1988), sangat penting bagi penyebarluasan pemikiran-pemikiran modern seperti itu.

Pada akhir tahun 1870-an, ketika Mesir menjelang ditaklukkan ke bawah pendudukan Eropa, paham-paham seperti itu juga diperdebatkan dan dipermasalahkan di kalangan ilmiah karena komunikasi antara al-Azhar dan lembaga-lembaga modern pemerintah seperti Dar al-'Ulum amat padat. Pada tahun 1881, seorang dosen bernama Husayn al-Marsafi yang mengajar di al-Azhar dan juga di Dar al-'Ulum bahkan menulis sebuah buku untuk menjelaskan sejumlah istilah baru "yang menjadi buah bibir banyak orang". Dia antara lain menjelaskan istilah *watan* dan *umma*. Menurut dia *umma* dapat lebih luas daripada masyarakat yang terikat oleh agama, bahasa atau tempat, meskipun "*umma* yang diciptakan oleh bahasa paling patut disebut *umma*, karena kesatuan bahasa paling cocok menjawab tujuan masyarakat" (Hourani 1983: 194).

Di Kairo selanjutnya pada masa berkembangnya gerakan pembaruan yang pada awalnya dipimpin oleh Muhammad 'Abduh, istilah-istilah itu terbilang di antara banyak istilah yang diserap dan diberi makna islami. Dalam proses ini, 'Abduh bersandar pada artikel-artikel yang pernah ditulisnya untuk Jamal al-Din al-Afghani di Paris tahun 1883. Dalam artikel itu dia mengemukakan cita-citanya tentang satu *umma* tunggal bersifat religius, walaupun dia membicarakan juga aneka *umma* yang diduduki penjajah Inggris (lih. al-Bustani 1957). Salvatore (2001) baru-baru ini menunjukkan bagaimana sesung-

guhnya di Mesir para pembaru religius itulah yang mendominasi ihwal pembentukan ranah publik, dan dengan demikian mereka itulah yang harus diakui sebagai pelaku perubahan sosial seturut pengertian yang dilontarkan Habermas. 'Abduh dan para pengikutnya – khususnya Rashid Rida – berupaya membela keutuhan cita-cita masa lampau sambil mencoba mengenakan padanya kebenaran abadi serta suatu kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan keadaan modern. Hak-hak istimewa para sultan atas keadilan (*'adl*) dan musyawarah (*shura*) pada masa dahulu harus dialihkan kepada jemaat kaum muslim, yang menurut mereka mempunyai andil penting dalam pemilihan para penguasa mereka pada tahun-tahun pertama Islam. Dengan demikian, gagasan-gagasan baru tentang parlemen dan demokrasi juga sama-sama diungkapkan dalam bahasa Islam yang sedang dirombak sesuai dengan suatu gambaran ideal tentang masyarakat Islam yang pertama di Madina.

Gagasan Habermas tentang terbentuknya ranah publik borjuis juga mempengaruhi pembahasan Milner (1995) mengenai "penciptaan" ilmu politik di Semenanjung Melayu pada masa penjajahan Inggris (lihat khususnya Bab 4 dan 5). Namun Milner, seperti juga Benedict Anderson (1991), mengikuti pendapat Habermas yang menekankan kemerosotan peran agama di dunia modern, dan melukiskan kegiatan-kegiatan pembaruan yang dilancarkan para reformis Singapura pengikut 'Abduh sebagai sesuatu yang sangat bertentangan dengan ranah publik itu atas dasar-dasar religius. Pandangan seperti ini mengaburkan kenyataan bahwa para pengasuh jurnal perintis Melayu *al-Imam* (Singapura, 1906-1908) sama terlibat dalam ihwal penciptaan ranah publik seperti rekan-rekan mereka yang lebih sekular di *Utusan Melayu*. Kedua jurnal itu ditulis dalam bahasa Melayu, namun dengan gaya yang sangat berbeda. Jurnal pertama sangat dipengaruhi oleh bahasa Arab dan tentu saja ditulis dalam huruf *jawi*. Jurnal kedua ditulis dengan huruf Latin dan mengandalkan kosakata Barat. Namun keduanya berupaya melukiskan unsur-unsur yang sama dari ranah publik itu. Bila pengasuh *Utusan Melayu*, Mohamad Eunos Abdullah, menyebarluaskan gagasan abstrak tentang rasa kasih terhadap bangsa dan tanah air – seperti telah dilakukan sebelumnya di Hindia Belanda oleh *Bintang Hindia* (lih. Ahmat b. Adam 1995; dan Poeze 1989) – maka para pengasuh *al-Imam*, seperti Syed Shaykh al-Hadi, yang juga menjadi koresponden *Bintang Hindia* di Singapura, mengemukakan tulisan-tulisan mengenai pentingnya *watan* (yang diterjemahkan sebagai "tanah air") serta keharusan membelanya. Mereka ini memulai edisi pertama *al-Imam* dengan merujuk pada *watan*, dan menyatakan bahwa:

> Sungguhpun kami ini bukan daripada orang sini pihak keturunan tetapi daripada mereka itu pihak peranakan istimewa pula telah kami sukakan negeri mereka itu watan bagi kami? Betapa tidak padahal sudah meminum kami akan air susuhnya dan telah tumbuh dari padanya daging darah kami dan telah terbit daripadanya nikmat perhiasan kesenangan kami. Tidaklah jadi terutang kami kepada negerinya dan anak-anaknya? (*al-Imam*, Jil. I, No. 1, 23 Juli 1906)

Bagi para penutur bahasa Melayu, gagasan *watan* atau *tanah air* sebagai satu "tanah tumpah darah" adalah sesuatu yang baru, walaupun kedua istilah tersebut sudah dikenal. Tampaknya istilah *tanah air* telah digunakan paling tidak sejak tahun 1840-an, yaitu ketika Munsyi Abdullah, yang sangat mencintai segala sesuatu yang berbau Inggris, menulis tentang perjalanan ke *tanah air-tanah air* yang lain (lihat Abdullah 1997: 251). Pengamatan sepintas atas karya-karya Abdullah menunjukkan bahwa ia menggunakan istilah itu dalam kisah-kisah perjalanannya, seperti *Kisah Pelayaran Abdullah ke Kelantan dan ke Judah* (lihat Kassim Ahmad 1981: 28, 96). Sebaliknya, istilah *watan* lebih jarang digunakan. Istilah itu hanya muncul sekali dalam Konkordansi, lagi pula hanya sebagai bagian dari kata majemuk mubazir untuk wilayah Islam ketika Sultan Omar dari Terengganu merujuk tanah jajahannya sebagai *dar al-watan* (tempat tanah air)[16]. Dalam arti ini, dan mengingat penggunaan yang lebih luas, *watan* terkait dengan makna religius

sebuah tempat, dan arti semacam ini dengan segera dimanfaatkan para pengasuh *al-Imam* yang mengasahnya dalam pembahasan mereka tentang patriotisme sebagai suatu kebajikan islami.

Bagi para pembaru di Kairo dan Singapura yang turut terlibat dalam pembentukan ranah publik, rasa kasih terhadap *watan* sejalan dengan persaudaraan dalam Islam, lain dari nasionalisme (*jinsiyya*) yang didasarkan pada gagasan ras (*jins*) yang sempit. Tentu saja, bintang pujaan mereka Muhammad ‘Abduh sama sekali bukan seorang aktivis yang memusatkan perhatian secara eksklusif pada *watan*, atau pada pengertian yang sepadan dengannya, yaitu “kasih pada tanah air” (*wataniyya*). Malahan ia menyatakan bahwa banyak istilah baru seperti itu adalah “rasa kasih yang kosong” (*khali al-dhihn*)[17]. Walaupun demikian, istilah-istilah itu diangkat oleh para muridnya sebagai bagian dari ranah publik yang baru muncul. Setelah kematian ‘Abduh, Rashid Ridha bahkan menjuluki mendiang gurunya sebagai “bapak *wataniyya*” (Haim 1962: 75).

Walaupun Ridha menjuluki ‘Abduh sebagai seorang patriot, namun bahasa politik *al-Imam* lebih mudah dirunut, secara tidak langsung kalau bukan langsung, pada seorang saingan yang sezaman dengan ‘Abduh, yaitu Mustafa Kamil, seorang nasionalis tulen Mesir. Sejak akhir tahun 1890-an, Mustafa Kamil (1874-1908), pemimpin Partai Patriot Mesir (al-Hizb al-Watani), menggalakkan cita-cita *wataniyya* seraya mendesak orang Mesir agar mempertahankan hubungan dengan kekhalifahan di Konstantinopel. Seperti al-Tahtawi dan ‘Ali Mubarak sebelumnya, Kamil menyerap gagasan “*patrie*” (tanah air) selama tahun-tahun studinya di Prancis dalam bahasa Prancis. Akan tetapi gerakan Meiji di Jepang telah memudarkan idolanya terdahulu, dan pada tahun 1904 ia meluncurkan bukunya mengenai negeri itu sebagai negara modern yang benar-benar diilhami oleh *wataniyya* (*al-Shams al-mushriqa*, [*Matahari Memancar*], lih. Laffan 1996; 1999). Maka tidaklah mengherankan bila buku pertama yang publikasinya didukung oleh *al-Imam* adalah terjemahan Melayu dari *al-Shams al-mushriqa*. Namun bila gagasan *watan* dengan mudah disebarluaskan, maka gagasan *wataniyya* untuk sementara terbukti lebih bermasalah; dibutuhkan suatu upaya yang sungguh-sungguh untuk menerjemahkan istilah ini dengan tepat, apalagi keberhasilannya beragam. Oleh karena itu, penerjemah buku Kamil itu, yakni Abdul Rahman dari Muar, membuat penyesuaian dan menjelaskan wataniyya bukan sebagai rasa kasih pada tanah air, melainkan rasa kasih terhadap sesama warga bangsa, yaitu anak-anak negeri yang sama. Kesalahan kecil ini kemudian diralat dalam *al-Imam*, berupa satu artikel-artikel oleh Muhammad Murtaji yang menjelaskan arti konsep “patriotisme, pemerintahan dan ke-merdekaan” (*Ma‘na al-umma wa al-watan wa al-hukuma wa al-hurriyya*)[18].

Demikianlah konsep watan dibela sambil menggambarkan rasa kasih pada tanah air sebagai perasaan yang didukung oleh agama. Satu-satunya persoalan yang tersisa ialah di mana tepatnya tanah air itu, karena sebenarnya ada pandangan-pandangan yang saling bertentangan mengenai *watan*-luar di Asia Tenggara. Selama dasawarsa berikutnya, komunitas-komunitas orang Arab yang cukup besar di Asia Tenggara kian aktif membela *watan* mereka jauh di Hadramaut (lih. Mobini-Kesheh 1999). Lebih dari itu, bahasa patriotisme Islam merasuki kosakata banyak organisasi seperti Sarekat Islam dan Muhammadiyah. Yang terakhir ini bahkan mempunyai gerakan kepanduan yang disebut Hizbul Wathon (Arab: *hizb al-watan*). Beberapa sekolah Sarekat Islam memakai nama seperti “sekolah untuk meningkatkan *watan*” (Arab: *Madrasa li i‘ala‘ al-watan*; lihat *Oetoesan Hindia*, 17 Januari 1919, Extra/IPO 3: 1919). Dan salah seorang bakal pendiri Nahdlatul Ulama, Wahab Chasbullah (w. 1971), mendirikan sebuah gerakan yang disebut Nahdat al-Watan (lih. Fealy 1996). Ada orang lain yang cenderung memahami perjuangan kebangsaan sebagai perjuangan Islam melawan kolonialisme, sambil mengutip tradisi populer (hadis daif) bahwa “cinta tanah air adalah sebagian dari iman” (*hubb al-watan min al-iman*).

Akan tetapi, dibandingkan dengan lingkungan Kairo, konsep *watan* dan *wataniyya*, kalaupun dipahami, tetap mengandung makna religius bagi orang-orang Melayu dan Indonesia. Dalam beberapa dasawarsa berikutnya pada abad ke-20, istilah *tanah air* semakin tersebar untuk mengungkapkan "tanah tumpah darah", sementara para penduduk jajahan Inggris dan Belanda mulai menentukan perbatasan tanah air mereka masing-masing.

Dewasa ini, kata *watan* hampir tidak pernah digunakan dalam bahasa Melayu dan Indonesia. Kata itu tampaknya hanya dipakai di kalangan kecil penutur bahasa Melayu yang aktif di bidang reformasi agama pada permulaan abad ke-20. Ternyata kata ini pernah disebarluaskan, kemudian diterjemahkan, namun akhirnya ditinggalkan sama sekali. Pasti cara sejumlah reformis begitu berat menambatkan bahasa religius mereka pada al-Qur'an, alih-alih pada bahasa Arab secara umum, justru mempercepat punahnya kata itu. Kata itu sama sekali tidak ada dalam al-Qur'an, dan idealisasi tanah air kian tak bergema bagi banyak kaum muslim yang diasingkan oleh nasionalisme teritorial abad ke-20. Sebagaimana telah kita lihat di atas, gagasan lainnya yang segera menonjol dalam ranah publik Melayu dan Indonesia adalah pentingnya komunitas seseorang, yaitu konsep *bangsa*.

Al-Imam sebenarnya juga mengembangkan gagasan ini, kadang-kadang dengan menggunakan kata Arab modern *umma* yang pernah dijelaskan oleh al-Marsafi. Orang Melayu, demikian *al-Imam*, harus disadarkan akan komunitas mereka sebagai sebuah *umat* (*umma*) yang terbentang atas berbagai *kerajaan* yang sudah takluk di bawah kekuasaan Belanda dan Inggris. *Al-Imam* juga menekankan pentingnya konsep yang lebih luas mengenai sebuah *umma* muslim yang tunggal, sebagaimana 'Abduh pernah menolak bentuk masyarakat Islam apa pun yang lebih sempit daripada konsep klasik Medinah. Walaupun demikian, seperti juga Mustafa Kamil, mereka menulis tentang Mesir sebagai sebuah *umma* di antara banyak *umma* lain. Dengan berlalunya waktu, kaum reformis *al-Munir* di Padang (1911-1919) menggemakan kembali argumentasi *al-Imam* dan menyarankan agar orang Melayu pergi belajar ke Kairo sebagai investasi di masa depan bagi *umat* yang khas Melayu (lih. Laffan 2003). Tentu saja gagasan *umma* Islam yang merangkum semua orang Islam merupakan hal yang penting bagi kaum muslim berbahasa Melayu, namun berlebihanlah bila para reformis digambarkan seolah-olah menafikan semua arti lain dari *umma*.

Bila kita menoleh ke belakang, patut dicatat bahwa istilah *umat* hanya muncul 22 kali dalam Konkordansi Proudfoot, kebanyakan dalam arti yang sama seperti dalam al-Qur'an, yaitu *umat* adalah jemaat kaum beriman, umat Muhammad. Namun ada aneka ragam umat di muka bumi ini seiring dengan berlalunya waktu. Di masa lampau, banyak utusan/nabi telah dikirim kepada mereka, meskipun hanya satu akan memperoleh keselamatan. Namun ketika Muhammad Murtaji, yang tampaknya sangat tahu tentang hikayat tradisional[19], dalam artikelnya untuk tahun 1907 membahas "arti bangsa, tanah air, pemerintahan dan kebebasan", ia bereaksi terhadap pergantian makna dalam bahasa Arab – dan keberadaannya dalam masyarakat penutur – yang mendorong al-Marsafi menulis bukunya tahun 1881. Malahan setelah menerjemahkan judul tulisannya yang berbahasa Arab ke dalam bentuk imperatif bahasa Melayu, yaitu "*Himpun persaudaraan dan tempat kediaman dan kuat kerajaan dan kebebasan*", Murtaji memulai pemaparannya dengan menyatakan bahwa kata-kata seperti *watan, hukuma* (pemerintahan), *'adl* (keadilan), *siyasa* (politik) dan *hurriyya* (kebebasan) "sedang surut di tengah umat Islam".

Penekanan pada pentingnya penggunaan kosakata Arab sebagai suatu peranti untuk menambahkan bobot religius pada gerakan-gerakan kebangsaan di Jawa dan Tanah Melayu juga harus dilihat dalam konteks penataan kembali secara radikal menyangkut gagasan kesetiaan. Jelaslah Murtaji berkeinginan memasok terjemahan Arab – yaitu kuasi-religius – untuk konsep pemerintahan dan politik yang dijalankan oleh rakyat dan

bukan oleh raja saja. Ariffin Omar (1993) telah membahas cara orang Melayu di kedua sisi Selat Malaka mengalihkan kesetiaan mereka dari raja ke bangsa, apa bangsa Melayu atau Indonesia. Sebagai bagian dari proses itu, seseorang bisa saja melakukan tindakan *derhaka* terhadap bangsanya, dan raja harus tampil sebagai bagian dari rakyat atau harus menanggung akibatnya. Dengan kembalinya Inggris ke Semenanjung Malayu, para raja untuk sementara bisa mempertahankan kedudukannya dalam bidang agama. Oleh karena itu, mereka lebih suka menggunakan gelar sultan daripada raja. Sejawat mereka di Sumatra tidak begitu beruntung, dan karena tidak dapat berdalih atas kesetiaan lokal di negara mereka yang multi-etnik, maka mereka segera tergusur bersama lahirnya negara Indonesia.

Meskipun Ariffin mempertajam pemahaman kita tentang rintangan yang dihadapi para raja di negeri Melayu, namun ia hanya meluangkan sedikit waktu untuk mengungkapkan mengapa para anggota organisasi Islam seperti Muhammadiyah begitu giat dalam upaya mengenyahkan para raja di Sumatra. Secara umum, Ariffin menjelaskan suasana anti feodalisme, namun ia tidak menyinggung bahwa hal ini pun tertanam dalam wacana kaum reformis menyangkut *islah* dan *nahdah* (reformasi dan renaisans). Menariklah dicatat bahwa para pembela ideologi ini terkait dengan suatu doktrin lain yang diakui sebagai doktrin politik (sekalipun sudah musnah pada tahun 1920-an) yaitu *khilafa* – dan dengan demikian kembalilah kita pada kata awal pembahasan ini.

Walaupun para pengasuh *al-Imam* berusaha menanamkan rasa hormat pada Sultan Ottoman sebagai khalifah Islam dalam hati orang Asia Tenggara, terutama dengan menampilkannya sebagai pemimpin cerdas dari kekuasaan zaman modern, namun hanyalah pada tahun 1920-an, ketika Atatürk mulai melantakkan seluruh ide ini, orang Asia Tenggara menaruh minat pada khalifah mereka (lih. Bruinessen 1995b). Namun demikian peristiwa semisal kongres-kongres multilateral al-Islam yang untuk sejenak berhasil menyatukan para tokoh tradisionalis dan modernis di Indonesia pun bertujuan mencari bentuk Islam pada tataran nasional serta merumuskan hasrat Indonesia bagi kemerdekaan, di samping berupaya memecahkan krisis otoritas religius di Timur Tengah. Dua puluh tahun kemudian mereka bakal menghadapi suatu krisis lain, yaitu bagaimana seharusnya Islam dirumuskan sebagai agama negara Indonesia.

3. Kata-Kata Politik Baru atau Kata-Kata Lama yang Diberi Makna Kemudian?

Pada tahun 1930-an dan 1940-an, tokoh radikal Bandung Ahmad Hassan menyatakan kekhawatirannya mengenai munculnya nasionalisme yang melindas komitmen terhadap Islam serta konsep *umma* yang esa dan benar (lih. Federspiel 1977). Mungkin ini adalah suatu reaksi wajar dari seorang muslim India peranakan yang tingggal dan bekerja di Indonesia. Hal serupa juga akan dirasakan orang Indonesia dan Melayu yang tinggal dan bekerja di Timur Tengah. Namun tidak banyak kaum muslim Indonesia yang berupaya membelokkan gerakan nasional dengan memusatkan perhatian pada konsep tanah air yang berkaitan dengan Islam (bukan dengan suku bangsa) dan dengan percaya bahwa seperti bangsa-bangsa muslim lainnya yang tengah bergerak menggapai kemerdekaan, negara yang akan mereka bentuk niscaya merupakan sebuah negara yang didominasi Islam, atau mungkin negara di mana hukum Islam akan diterapkan. Dalam hal ini, negara Turki di bawah pemerintah Atatürk dianggap mengecewakan, sedangkan Arab Saudi dilihat sebagai ilham bagi mereka.

Perselisihan paling sengit antara aspirasi beberapa pemimpin muslim dan tokoh nasionalis yang lebih berwawasan pluralis terjadi pada minggu-minggu terakhir pendudukan Jepang. Selama periode itu, serangkaian pertemuan diadakan guna menentukan hakikat negara Indonesia yang akan dibentuk. Pertemuan-pertemuan itu dipimpin Soekarno, sosok yang kurang bersabar, dan berhasil dengan kemenangan doktrin yang kelak

digunakan untuk menandai hakikat kesatuan Indonesia, yaitu *Pancasila* – yang menurut istilah Van Nieweenhuijze (1958) dibuang sifat agamanya (*deconfessionalized*). Titik temu dan titik pisah antara bahasa politik Islam dan sekularisme sangat menarik di sini.

Dalam pidatonya pada sesi pertama sidang BPUPKI tanggal 29 Mei 1945, Muhammad Yamin menguraikan lima prinsip serangkai untuk negara yang akan dibentuk itu. Prinsip tersebut adalah *Peri Kebangsaan*; *Peri Kemanusiaan*; *Peri Ketuhanan*; *Peri Kerakyatan* (yang harus dicapai melalui *permusyawaratan* oleh *perwakilan* rakyat); dan *Kesejahteraan Rakyat/Keadilan Sosial*. Pada tanggal 1 Juni 1945 Soekarno melontarkan gagasan Pancasila yang terdiri atas *Kebangsaan*, *Kemanusiaan*, *Permusyawaratan* melalui *perwakilan* dan *mufakat*, *Kesejahteraan* dan terakhir *Ketuhanan*.

Prioritas Yamin dan Soekarno boleh jadi berbeda, namun kesejajaran tampak gamblang. Dan walaupun ada perbedaan dalam terminologi, namun ada kesesuaian paham tentang *keadilan* dan *pemusyawaratan* yang sangat sepadan dengan tujuan kita di sini, karena kedua kata yang telah diserap ke dalam bahasa Indonesia ini menunjukkan suatu pertautan dengan wacana Islam modernis mengenai ranah publik. Kumar (1997b: 255) menandaskan bagaimana Soekarno telah pernah mengkaji gagasannya tentang permusyawaratan Islam sebagai bagian dari tradisi nasional dalam majalah *Pandji Islam*. Dalam majalah tersebut, ia mengutip ayat al-Qur'an: *Wa amruhum shura baynahum* dan *Wa shawirhum fi al-amr!* ("Sedangkan urusan mereka diputuskan dengan musyawarat antara mereka" dan "Bermusyawaratlah dengan mereka dalam urusan itu"; lih. Surah 42: 38 dan 3: 159).

Kenyataan bahwa Soekarno sendiri – yang sering mengakui kekurangannya dalam hal agama – menyitir otoritas al-Qur'an, apalagi dalam sebuah majalah, merupakan simbol pergeseran besar yang telah terjadi dalam masyarakat Indonesia selama empat dasawarsa sebelumnya. Selama masa itu berbagai ragam koran Islam menjamur. Beberapa darinya segera sirna. Bahkan boleh dikatakan ironis bahwa koran-koran religius yang dicetak dalam huruf Arab sudah lenyap semuanya pada tahun 1920. Akan tetapi, kian diterima sebagai salah satu segi dari ranah publik bahwa seorang muslim dapat berkomunikasi dengan rekannya melalui media cetak kapitalisme, dan dapat menyitir otoritas al-Qur'an di dalamnya. Berjuang demi mempersiapkan tanah air sendiri beserta rakyatnya agar memiliki pemerintahan sendiri di masa depan merupakan tugas bagi setiap orang muslim yang baik.

Sebagaimana pernah ditandaskan Agoes Salim dan Hatta, entah menimba dari atau bersetuju dengan gagasan Muhammad 'Abduh, demokrasi adalah konsep yang sepenuhnya selaras dengan pola pikir masyarakat muslim bahari di Medinah, dan dengan demikian sesuai juga dengan Islam dalam perwujudannya yang sempurna. Karena alasan ini maka *kedaulatan* dialihkan kepada rakyat dan *keadilan* harus diselenggarakan oleh rakyat setelah diadakan *musyawarah* yang selayaknya dengan para *wakil*-nya guna mencapai *mufakat*. Kita sudah menyinggung kata *adil* di atas dalam Konkordansi Proudfoot, namun seperti wakil dan bentuk jadiannya, kata itu terutama digunakan dalam kaitan dengan keadilan raja, atau wakil-wakilnya, seperti yang lazim terjadi di Jawa dulu. Juga dalam Konkordansi kita melihat munculnya kata *musyawarah/mesyuarat* (dari bahasa Arab *shura*, *mushawara*) serta kata *mufakat* (dari kata Arab *muwafaqa*). Namun dalam hal ini *musyawarah* dan *mufakat* dilaksanakan antara raja dan menteri. Bahasa *Pancasila* sama sekali berbeda, yakni menegaskan hubungan konsultatif antara rakyat (yang didominasi kaum muslim) dan para wakil mereka.

Namun harmonisasi sebagian atas kosakata Islam itu dianggap sama sekali tidak memadai oleh para anggota BPUPKI yang berkiblat Islam. Pada tanggal 22 Juni, penyisipan Piagam Jakarta yang terkenal itu, atau lebih khusus lagi mukadimah Undang-Undang Dasar negara Indonesia yang secara khusus menyatakan bahwa kaum muslim

harus menjalankan syariat, bermuara pada pertikaian sengit pada pertemuan-pertemuan berikutnya. Para anggota BPUPKI yang beragama Kristen pasti tidak merasa senang dengan gagasan penerapan syariat tersebut. Syariat bukan sekadar sistem hukum bagi kaum muslim, melainkan sebuah kaidah perilaku yang menjadi prinsip pengarah masyarakat secara keseluruhan. Kaidah ini mengindahkan kehadiran orang-orang non muslim – seperti dahulu orang-orang Yahudi dan Kristen di Medinah – dan juga berupaya mengatur perilaku mereka. Barangkali karena alasan inilah pemimpin Muhammadiyah K. Bagus H. Hadikusumo hendak menghilangkan segala rujukan akan penerapan syariat bagi kaum muslim saja dan berargumentasi bahwa tidak mungkin ada dua bentuk perundang-undangan, yang satu untuk kaum muslim dan yang lain untuk kaum non muslim (lih. Boland 1982: 31). Pemimpin Nahdlatul Ulama Wahid Hasjim juga tidak puas dengan sistem hukum ganda ini, dengan argumentasi bahwa keharusan tidak menjadi persoalan mengingat adanya peluang untuk melaksanakan pertimbangan secara timbal balik (Boland 1982: 29).

Piagam Jakarta bukan satu-satunya penyebab perselisihan antara para anggota komite yang sekular dan yang Islamis. Perdebatan menjadi semakin ruwet mengenai masalah apakah presiden harus seorang muslim, dan Kahar Muzakkir yang dengan garang berbicara atas nama golongan muslim, menuntut agar semua rujukan pada nama Allah atau Islam harus dihapus dari dokumen itu. Kompromi yang goyah mengenai peristilahan terus berlanjut sampai – karena dikejar tenggat 18 Agustus dan setelah pembicaraan informal yang dipimpin Hatta – klausa yang menimbulkan perdebatan itu diganti. "Ketuhanan" diperkuat menjadi "Ketuhanan Yang Maha Esa", sedangkan dalam teksnya "Allah" dijadikan "Tuhan", dan bahkan kata Arab "mukadima" yang tampak netral diganti dengan kata Melayu "pembukaan".

Adanya presiden muslim atau tidak, kompromi (atau tiadanya kompromi) yang dicapai di Jakarta akan terus mengambang dalam ingatan banyak orang, kendatipun peristilahan sistem pemerintahan bikameral (dengan dua Dewan) itu sendiri bersumber langsung pada gagasan Arab mengenai perwakilan dan permusyawaratan, di mana ada majelis rendah bernama *Dewan Perwakilan Rakyat* (DPR) dan majelis tinggi bernama *Majelis Permusyawaratan Rakyat* (MPR). Namun merebaknya pemberontakan di Jawa Barat tahun 1948 dan di Sulawesi tahun 1960-an memperlihatkan dalam namanya saja (*Darul Islam*) bahwa Indonesia adalah *Dar al-Harb*[20].

Penutup

Ann Kumar (1997b: 272) menulis:

> Di antara masa Yasadipura II dan tahun 1945, Islam telah turut membantu membangkitkan suatu revolusi dalam pemikiran sosial dan politik Indonesia, dengan memperkenalkan konsep-konsep yang sama sekali baru. Konsep-konsep ini berkenaan dengan perkara musyawarah dan prosedur, alih-alih masalah hierarki, pribadi dan milik. Konsep-konsep baru ini juga mengalir dari Islam ke arus utama pemikiran politis pada suatu masa yang pantas dianggap sebagai paruh tergelap dari malam kolonial bagi Islam, suatu masa ketakberdayaan di bidang politik.

Dalam penjelasan di atas saya berharap telah memperlihatkan bahwa tulisan-tulisan para reformis yang berorientasi ke Mesir berfungsi sebagai pengait bagi penerjemahan bahasa Islam yang sama barunya dalam latarnya yang asli. Dan walaupun tulisan-tulisan itu berhasil melewati malam kelam kolonial, namun kemerdekaan tidak membawa fajar cerah yang diharapkan bagi Islam secara politis, tetapi malahan hari-hari mendung yang tiada berakhir.

Perjuangan Islam secara politis di Indonesia masih dilambangkan oleh Piagam Jakarta. Bila pembentukan negara baru Indonesia telah menyaksikan peralihan nyata konsep "kedaulatan" sebagai kekuatan ilahi menjadi "kedaulatan rakyat" yang diwujudkan dalam DPR, maka negara Islam yang dicita-citakan oleh sosok semisal Ahmad Hassan dan Kahar Muzakkir tidaklah terwujud. Hal ini

sangat sulit dicerna oleh sebagian kaum Islamis, karena bila para sultan di masa lalu dianggap sebagai bayang-bayang Allah, maka upaya mereka untuk menegakkan syariat lebih merupakan pengejawantahan kedaulatan ilahi daripada kedaulatan insani. Sayyid Qutb (1906-1966), ideolog utama al-Ikhwan al-Muslimun di Mesir mengungkapkan pandangan semacam ini dalam karyanya *Ma'alim fi al-tariq* (Petunjuk Jalan) yang sudah diterjemahkan ke dalam banyak bahasa, di mana ia tak henti-hentinya menekankan bahwa *hakimiyya* (kedaulatan atau kekuasaan) adalah milik Allah semata-mata, dan oleh karena itu penerimaan atas hukum bikinan manusia bertentangan dengan Islam.

Hal lain yang menimbulkan perselisihan ialah paham dan istilah masyarakat sipil yang menjadi padanan negara. Bila di dunia Arab, para pendukung wacana masyarakat sipil (*al-mujtama' al-madani*) dilawan oleh kaum Islamis dengan visi mereka tentang paradigma Medinah yang mereka rujuk sebagai *al-mujtama' al-ahli* (masyarakat rakyat), maka kaum Islamis Indonesia secara ironis menciptakan sebuah pertalian etimologis antara nama kota Madinah dan *madani*, dengan akibat bahwa masyarakat Islam mereka diungkapkan dengan frasa *masyarakat madani*. Di lain pihak, seteru mereka kaum sekular, dan malahan segmen-segmen pluralis dari berbagai organisasi muslim seperti Nahdlatul Ulama, justru memakai istilah asal Barat, yaitu *masyarakat sipil*[21]. Pembalikan peristilahan seperti itu, dengan istilah Arab *madani* menjadi kian dibebani muatan teologis dalam konteks Indonesia, sekali lagi menunjukkan perlunya mempertimbangkan bobot istilah-istilah Arab dalam kaitan dengan wacana di mana istilah-istilah itu tampil. Apa yang mungkin menjadi sekular atau sipil pada suatu ujung dapat dengan mudah berpadu dengan yang ilahi pada ujung lain.

Sebagaimana yang ditunjukkan Platzdach (2001), persoalan Piagam Jakarta muncul kembali secara baru dalam kekisruhan Indonesia pasca-Orde Baru. Beberapa kelompok marjinal, seperti Forum Komunikasi Ahlusunnah Wal Jamaah dan Hizbut Tahrir, yang mempunyai hubungan langsung dengan organisasi-organisasi sejenis di Timur Tengah, berpadu suara menyerukan agar Piagam Jakarta dihidupkan kembali. Malahan lebih jauh mereka berupaya menghidupkan kembali sistem kekhalifahan. Namun ironisnya, beberapa dari mereka berusaha mencari dukungan rakyat dengan mencoba menduduki kursi di DPR. Yang lain, seperti gerakan Tarbiyah yang cukup berahasia, meniru strategi dan cara bertindak seturut al-Ikhwan al-Muslimun sambil menekankan bahwa Islam adalah "sebuah sistem lengkap" (*nizam kamil*, istilah ini pula dipinjam dari Qutb, namun berasal dari gagasan Maulana Maududi dan Hasan al-Banna). Melalui sistem yang menyeluruh ini mereka ingin menciptakan kaum muslim yang "total" atau "sempurna" (*Muslim kafah*) (Fealy 2001). Kelompok-kelompok seperti itu terus menggemakan garis pikir kaum Islamis, yaitu bahwa *umma* muslim hanya satu saja. Namun pada masa krisis mereka sigap – seperti kelompok paramiliter Laskar Jihad[22] – membela *watan* Indonesia dari Balkanisasi, meskipun harus dikatakan bahwa sebagian dari mereka memiliki komitmen yang sama untuk bergabung dalam perang di Afganistan. Sebagaimana yang pernah ditulis 'Abduh (1981: IV,1527-1530):

> *Watan* seorang muslim di suatu negeri muslim adalah tempat di mana ia ingin tinggal dan mencari nafkah, dan di mana ia bermukim bersama keluarganya. Tempat kelahirannya dan tempat ia dibesarkan tidak ada kaitannya dengan *watan* ini, demikian juga dengan adat istiadat terdahulu dari bangsanya, dan apa yang mereka ketahui tentang hukum serta interaksi sosial.

Meskipun jarang sekali dewasa ini ada calon *mujahidun* yang bisa saja menjadi penggemar karya-karya Muhammad 'Abduh, namun tak pelak lagi mereka niscaya setuju bahwa setiap negeri muslim dapat menjadi *watan* mereka, dan membelanya merupakan suatu kewajiban islami. Tentu menariklah dikaji nanti perbendaharaan istilah Arab apa yang akan dipakai kelompok-kelompok ini,

apakah istilah-istilah itu akan masuk dalam kosakata bahasa Indonesia dan Melayu modern, dan apakah dalam kenyataannya istilah-istilah itu tetap mempertahankan sifat asingnya. Kita patut bertanya-tanya apakah istilah-istilah tersebut, seperti konsep *per-wakilan* dan *permusyawaratan*, benar-benar menyatu ke dalam sebuah konteks lokal, di mana Islam kadang kala menjadi kerangka interaksi sosial yang tidak terungkap tetapi dipahami demikian.

CATATAN

1. Menyangkut penelitian tentang sumbangan bahasa Arab ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia, lihat Jones (1978).
2. Lihat *Malay Concordance Project* <http: //www.anu.edu.au/asianstudies/ahcen/proudfoot/MCP> (dirujuk sebagai "Konkordansi" di bawah ini). Pada saat diakses, yaitu tanggal 23 Oktober 2001, Konkordansi tersebut mencakup 46 lema: *Bab Takzir*, *Bustan al-Salatin*, *Cerita Asal Bangsa Jin dan Dewa-Dewa*, *Hikayat Abdullah*, *Hikayat Aceh*, *Hikayat Banjar dan Kota Waringin*, *Hikayat Bayan Budiman*, *Hikayat Hang Tuah*, *Hikayat Iblis*, *Hikayat Inderaputera*, *Hikayat Marakarma*, *Hikayat Merong Mahawangsa*, *Hikayat Patani*, *Hikayat Pelanduk Jenaka*, *Hikayat Raja Damsyik*, *Hikayat Raja Pasai*, *Hikayat Seri Rama*, *Kisah Pelayaran Abdullah*, *Misa Melayu*, *Mukhtasar Tawarikh al-Wustha*, *Qasidah al-Burdah*, *Salasilah Melayu dan Bugis*, *Sejarah Melayu*, *Silsilah Perak*, *Surat kepada Van Dewall*, *Syair Awai*, *Syair Dagang Berjual-Beli*, *Syair Engku Puteri*, *Syair Hamzah Fansuri*, *Syair Kerajaan Bima*, *Syair Kiamat*, *Syair Kumbang Mengindera*, *Syair Kunjungan Tengku Selangor*, *Syair Perang Johor*, *Syair Perjalanan Sultan Lingga*, *Syair Potong Gaji*, *Syair Raja Damsyik*, *Syair Raja Tedung dengan Raja Katak*, *Syair Raksi*, *Syair Saudagar Bodoh*, *Syair Sultan Maulana*, *Syair Tengku Perbu*, *Taj al-Salatin*, *Tuhfat al-Nafis*, *Undang-Undang Melaka*, *Warisan Warkah Melayu*.
3. Dalam Surah 2: 30, Allah menyampaikan kepada para malaikat rencana-Nya untuk menciptakan Adam dan "menjadikan seorang khalifah di muka bumi". Di tempat lain (Surah 38: 26) Allah berfirman, "Hai Daud, sesungguhnya Kami menjadikan kamu khalifah di muka bumi, maka berilah keputusan perkara di antara manusia dengan adil."
4. Lihat Madelung (1997: 80). Mengenai hakikat gelar ini dan penggunaannya kemudian oleh dinasti Abbasiyah, lihat Lewis (1988: 44-46).
5. Para sultan Aceh mempertahanankan gelar khalifah pada abad ke-16, sementara di mata uang Kelantan pada abad ke-18 dan awal abad ke-19 raja disebut sebagai "khalifat al-mu'minin" (lih. Milner 1981: 60). Di Jawa, Sultan Amangkurat IV (1719-1724) bahkan mencantumkan gelar kontrovesial *khalifat Allah* dalam deretan gelarnya (Azra 1999: 80-81).
6. Dinasti Ayyubiyah, yang didirikan Saladin (Salah al-Din bin Ayyub, meninggal tahun 1193), dan yang secara nominal mengembalikan dinasti Fatimiyah di Mesir kepada pemerintahan Abbasiyah, sering kali menggunakan gelar Malik alih-alih Sultan.
7. Patut dicatat di sini bahwa ungkapan *zill Allah fi al-ard* (bayangan Allah di muka bumi) jarang digunakan dalam konteks Asia Tengggara. Sebagai gantinya digunakan ungkapan *zill All fi al-'alam* (bayangan Allah di dunia).
8. Menurut Wolters (1999), setiap raja atau wirawan (*man of prowess*) di pusat kerajaannya mementingkan dirinya sebagai penitisan dewa Hindu Śiva.
9. Dalam Konkordansi tersebut, gelar-gelar Islam lainnya tidak begitu sering muncul, misalnya *khalifah* (66), *amir* (98) dan *malik* (400).
10. Pada hemat saya penjelasan Hill bahwa "khalifah syarif yang di Makkah" dalam *Hikayat Raja Pasai* berarti "khalifah" terlalu mudah. Bandingkan Hill 1960: 56 dengan 117. Lebih masuk akal kiranya kalau maksudnya adalah Syarif sebagai garis keturunan Nabi. Pandangan itu pada hakikatnya berbau Syiah, namun garis keturunan Syarif pada asalnya berakar pada mazhab Zaydi, sebuah cabang Syiah yang berhubungan sangat dekat dengan ajaran Sunni. Lihat Snouck Hurgronje (1931: 183) dan bandingkan Messick (1993: 42-49) berkenaan dengan persamaan antara Syafi'I dan Zaydi di Yaman.

11. Hal ini tampaknya diperhatikan oleh Russell Jones. Saya sangat berterima kasih kepada Annabel Gallop yang telah menunjukkan hal ini (percakapan pribadi, 26 Maret 2002). *Dar al-salam* juga muncul dalam *Undang-Undang Pahang* (lihat Kempe & Winstedt 1948: 24-25), namun barangkali hal itu mesti dianggap sebagai kekecualian, bukan kaidah. Gallop (2002: 141) bahkan mencatat bahwa istilah *dar* jarang dipakai pada awal abad ke-17.
12. Hanya kamus Von de Wall yang mengacu pada makna kegembalaan dari istilah itu (lihat Wall & Tuuk 1877, II: 160).
13. Di Jawa, para penguasa, atau para priyayi pada umumnya, sering kali memakai konsep *wahyu* (Arab *wahy*) guna menyatakan hak mereka atas legitimasi. Lihat misalnya pembahasan Kumar (1997a: 415-416; 1997b: 268-272) mengenai karya *Sasana Sunu* oleh Yasadipura II.
14. Dalam katalog warisan Von de Wall kepada Genootschap Batavia yang disusun oleh Van den Berg tercantum beberapa karya berbahasa Arab yang termasuk teks-teks yang mau digunakan untuk menyusun kamus Von de Wall (lihat Berg 1877, iii: 52-55).
15. Barangkali gambar terbaik tentang gagasan ini ada dalam kisah al-Qur'an ketika Firaun, sosok Dewaraja yang mutlak, memerintahkan para ahli sihirnya untuk menaklukkan Musa dan Harun, namun para ahli sihir itu kalah, sehingga mereka masuk Islam dan kemudian mati syahid (lihat Surah 7: 103-126).
16. Dalam sepucuk surat kepada O. Cavanagh, tertanggal 8 Juni 1862, Sultan Omar menyebut dirinya sebagai orang yang memerintah di negeri Terengganu dan semua negeri jajahan di bawah Darul Watan (*memerintah kepada masa ini di dalam negeri Terengganu serta dengan jajahan takluk sekaliannya Darul watan*). Lih. Gallop 1994: 94. Istilah ini tidak ditemukan dalam kamus mana pun yang saya pakai sejauh ini.
17. 'Abduh dan al-Afghani telah menyatakan keberatan mereka dalam *al-'Urwat al-Wuthqa* atas semua gagasan modern-materialistik yang terkandung dalam kata-kata semboyan seperti "kebebasan", "patriotisme" (*wataniyya*) dan "kebangsaan/perpuakan" (*jinsiyya*) (lih. al-Bustani 1957: 5, 18).
18. Lih. *al-Imam*, jil. I, no. 8 dan 11.
19. Dalam satu artikel panjang menyangkut "Perihal orang Melayu", Murtaji berkali-kali mengacu pada berbagai hikayat istana dan tulisan-tulisan Munsyi Abdullah (lih. terjemahan dalam Kurzman, 2002: 339-343). Sebuah versi dalam huruf Latin dari artikel asli tersebut termuat sebagai lampiran dalam buku Abdul Aziz Mat Ton (2000).
20. Mengenai pemberontakan Darul Islam di Jawa Barat, lihat Boland (1982: 54-74). Menyangkut telaah lebih luas mengenai berbagai pemberontakan Islam di Indonesia pada periode pascakemerdekaan, lihat Van Dijk (1981).
21. Saya terkesan oleh pembalikan ini ketika mendengarkan makalah Armando Salvatore, Amr Hamzawi dan Farid Wajidi yang dibacakan pada lokakarya mengenai "Masyarakat sipil dan ranah publik dalam masyarakat Muslim" yang diselenggarakan ISIM/KNAW di Leiden pada 26 April 2002.
22. Menyangkut telaah terkini tentang gerakan ini dan penekanannya pada keunggulan kedaulatan yang ilahi, lihat Noorhaidi Hasan (2002).

TERJEMAHAN HUKUM KOLONIAL KE DALAM BAHASA MELAYU DAN BAHASA INDONESIA
SATU PENGANTAR

Ab Massier

Pengantar

> Paling-paling, hasil pekerjaan ini [yaitu menerjemahkan hukum kolonial ke dalam bahasa Melayu] dapat berguna untuk menyediakan suatu pengertian yang membingungkan, cukup inakurat, dan samar tentang apa yang dicakupi hukum kami, kepada orang-orang pribumi[1] yang berpendidikan tinggi dan tidak sama sekali asing dengan bahasa *kami*. (Chr. Snouck Hurgronje, Penasehat untuk Urusan Pribumi di Hindia Belanda, 1902)[2].

> [S]ebagian besar bahasa hukum Indonesia adalah terjemahan dari bahasa hukum Asing (Belanda dan akhir-akhir ini Inggris). (Busthanul Arifin, Hakim Mahkamah Agung Indonesia, 1976)[3].

Kutipan-kutipan ini kiranya pantas sebagai pengantar suatu artikel yang maksudnya membahas penerjemahan hukum Barat ke dalam bahasa Indonesia. Dua-duanya merujuk pada terjemahan konsep-konsep yuridis, tetapi masing-masing melakukannya dari sudut pandangan yang berlainan. Pada awal abad ke-20, penasehat kolonial Snouck Hurgronje menghadapi masalah tentang bagaimana menerjemahkan peristilahan dan rumusan-rumusan rumit peraturan-peraturan pemerintah yang ditulis dalam bahasa Belanda itu ke dalam bahasa Melayu. Pada waktu itu hukum pemerintah kolonial (perundang-undangan, prosedur yuridis, pendidikan yuridis) secara formal merupakan dunia yang terukir dari kata-kata dan teks-teks bahasa Belanda. Karena jenis-jenis bahasa Melayu yang dianggap Snouck Hurgronje cocok untuk berkomunikasi dengan penduduk pribumi itu (yang disebut "Melayu tinggi" atau "Melayu sastra")[4], belum mencakupi suatu genre untuk "berbicara hukum" (paling tidak bukan "hukum" menurut persepsi pemerintah kolonial waktu itu), beliau mengemukakan keraguan-keraguan serius mengenai apakah terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Melayu akan ada manfaatnya. Tetapi, sebagaimana ternyata dari ucapan Busthanul Arifin, hampir tiga perempat abad kemudian, suatu bahasa yuridis Melayu, atau lebih tepat, Indonesia (yaitu bahasa yang berkenaan dengan hukum pemerintah, bukan hukum adat) berkembang dari tahun ke tahun. Sebetulnya, bahasa hukum Indonesia merupakan topik simposium di mana Busthanul Arifin mengemukakan ucapannya[5]. Tetapi yang juga ditunjukkan oleh kata-kata Arifin, dan yang menghubungkan kata-katanya pada kata-kata Snouck, ialah bahwa pada awal tahun 1970-an bahasa Belanda masih memainkan peranan yang penting di antara para advokat, yaitu advokat *Indonesia*. Yang rupanya sama dalam kedua kutipan ini adalah pembicaraan tentang ketidakpercayaan pada bahasa Melayu atau Indonesia sebagai sarana untuk berkomunikasi tentang hukum pemerintah.

Dari apa yang dikatakan di atas ini, dapat disimpulkan bahwa penerjemahan tak terelakkan telah memainkan peranan di dunia hukum selama masa kolonial dan sesudah kemerdekaan, dan bahwa hal itu sudah mewujudkan diri dalam berbagai jenis bentuk. Sedangkan Snouck Hurgronje merujuk pada terjemahan-terjemahan perundang-undangan yang tertulis, Busthanul Arifin membicarakan penerjemahan secara lebih umum. Sesuai dengan maksud umum buku ini, pertanyaan utama yang perlu dibahas di sini adalah terjemahan-terjemahan Melayu dan Indonesia jenis-jenis mana di bidang hukum telah dibuat dari tahun ke tahun. Di bagian terakhir akan diberikan perhatian kepada peranan terjemahan-terjemahan ini dalam proses transformasi dari hukum kolonial berbahasa Belanda ke hukum nasional berbahasa Indonesia.

Meskipun ucapan skeptis yang dikemukakan Snouck mengenai manfaat terjemahan-terjemahan bahasa Melayu dari perundang-undangan Belanda, namun sebenarnya cukup banyak jumlah terjemahan sejenis itu yang dibuat. Jika mencarinya di katalog-katalog perpustakaan di negeri Belanda dan Indonesia, maka paling tidak dapat ditemukan 175 terjemahan perundang-undangan kolonial dan kompilasi terjemahan jenis itu dari masa 1816-1942, tidak termasuk edisi-edisi baru dan cetakan ulang[6]. Koleksi ini mencakupi beraneka ragam publikasi. Kebanyakan edisi berisikan terjemahan satu ordonansi atau peraturan, tetapi juga terdapat kompilasi. Ada terjemahan kitab undang-undang yang utama seperti masing-masing *Wetboek van Strafrecht* (Kitab Undang-Undang Hukum Pidana) dan *Inlandsch Reglement* (Reglemen Bumiputra, yaitu peraturan-peraturan acara pidana dan perdata), tetapi juga peraturan pemerintahan daerah, persatuan-persatuan swasta dan kuburan-kuburan. Ada koleksi-koleksi terjemahan yang diterbitkan dalam bentuk halaman-halaman lepas dan ada edisi-edisi dijilid dalam kulit dan emas, terjemahan-terjemahan dalam tulisan *Jawi* dan terjemahan-terjemahan dalam huruf-huruf Latin. Mengenai terjemahan-terjemahan yang diterbitkan sesudah tahun 1942, sebagian besarnya diserap oleh deretan buku-buku yuridis dalam bahasa Indonesia yang jumlahnya terus bertambah banyak dan banyak dari buku itu mengandung terjemahan-terjemahan perundang-undangan kolonial sebagai lampiran. Akan tetapi jika penyelidikannya dibatasi pada terjemahan-terjemahan kitab-kitab undang-undang yang paling penting, yaitu *Burgerlijk Wetboek* (Kitab Undang-Undang Hukum Perdata), *Wetboek van Koophandel* (Kitab Undang-undang Hukum Dagang), *Wetboek van Strafrecht*[7] (Kitab Undang-Undang Hukum Pidana) dan *Herziene Inlandsch Reglement* (Reglemen Bumiputra yang Diperbarui, yaitu ketentuan-ketentuan mengenai prosedur hukum; yang namanya kemudian diubah menjadi *Herziene Indonesisch Reglement*), maka paling tidak dapat ditemukan dua puluh dua terjemahan yang semacam itu dari masa ini, tidak termasuk cetakan ulang.

Jenis kedua terjemahan yang dibuat sewaktu masa kolonial terdiri atas terjemahan-terjemahan yurisprudensi. Badan pengadilan gubernemen yang yurisdiksinya mencakupi kaum pribumi, dalam perkara pidana wajib menyediakan terjemahan putusan mereka ke dalam lagu daerah yang bersangkutan atau ke dalam bahasa Melayu[8]. Meskipun terdapat cukup banyak bukti mengenai kenyataan bahwa terjemahan-terjemahan itu memang dibuat[9], nyatanya tiada satu pun yang tetap ada dan masuk perpustakaan-perpustakaan yang dikunjungi.

Kategori ketiga terjemahan yang perlu disebut di sini adalah kategori heterogen naskah-naskah Melayu hukum kolonial yang menjelaskan dan membongkar dalam cara lain agar dapat dibaca orang yang tidak berbahasa Belanda. Kategori ini dapat mencakup terjemahan dalam bahasa Melayu dari buku-buku hukum, buku hukum dalam bahasa Melayu, pedoman pegawai negeri tentang berbagai jenis pokok yang berkaitan dengan perundang-undangan, rubrik mengenai pokok pembicaraan yang bersifat yuridis dalam surat-surat kabar Melayu, dan buku-buku yang mengandung bentuk-bentuk model dalam bahasa Melayu untuk berbagai-bagai petisi

kepada pengadilan negeri dan lembaga-lembaga pemerintah lain. Jumlah publikasi dalam kategori ini dari masa kolonial paling tidak ada dua puluh lima, di luar cetakan ulang[10].

Namun, terjemahan-terjemahan tertulis jenis yang disebut di atas ini hanya merupakan persentase kecil dari jumlah terjemahan yang dikerjakan sewaktu masa kolonial. Pemerintah, hakim dan advokat waktu itu harus berfungsi dalam suatu masyarakat di mana kemampuan berbahasa Belanda lebih merupakan suatu kekecualian daripada kelaziman. Karena itu penerjemahan wawasan dan naskah sehubungan dengan sistem yuridis ke dalam bahasa Melayu, Jawa dan bahasa-bahasa pribumi lainnya sejak hari-hari VOC sudah merupakan suatu keperluan sehari-hari. Kebanyakan dari terjemahan-terjemahan ini tidak ditumpahkan ke dalam bentuk tertulis, tetapi diwujudkan dalam pikiran dari dan (dalam kata atau tindakan) diucapkan oleh berjumlah-jumlah pegawai negeri, polisi, jaksa, hakim, advokat dan advokat para-profesional, dengan cara menerjemahkan (memindahkan, mengubah) naskah-naskah sistem yuridis ke dalam bahasa-bahasa para pegawai negeri, terdakwa, tergugat, penggugat, pihak yang beperkara, saksi lainnya dan orang lain yang dihadapi mereka dalam pelaksanaan pekerjaan mereka.

Karangan ini terutama akan membahas satu kategori terjemahan tertulis, yaitu terjemahan perundang-undangan. Bukan hanya karena terjemahan-terjemahan jenis ini merupakan bagian terbesar materi yang ada, tetapi juga mengingat kenyataan bahwa perundang-undangan selalu dan masih tetap merupakan sumber utama hukum Indonesia. Oleh karena itu dapat dianggap bahwa terjemahan-terjemahan perundang-undangan telah mempunyai pengaruh yang lebih besar terhadap perkembangan hukum Indonesia daripada terjemahan-terjemahan tertulis lain – andaikata memang terdapat pengaruh sejenis itu. Naskah-naskah yuridis jenis lain dalam bahasa Melayu, terutama karya-karya yuridis, akan dirujuk hanya dalam rangka cerita perundang-undangan.

"Agar Tiada Orang yang Berpura-pura Tidak Tahu-menahu Mengenai Hal Ini ..."[11]

Pada bulan Oktober tahun 1820 didirikan suatu *Secretariaat voor de Inlandsche Zaken* (Sekretariat untuk Urusan Pribumi) pada *Algemeene Secretarie* (Sekretariat Umum) di Batavia[12]. Kantor ini, yang dikepalai C.P.J. Elout dan yang berakomodasi dalam salah satu bekas tempat kediaman T.S. Raffles, di antara tugas-tugas lain dipercayakan tugas surat-menyurat serta pelestarian hubungan-hubungan diplomatik dengan para penguasa pribumi, produksi buku-buku tentang bahasa-bahasa pribumi dan pendidikan para pelajar bahasa-bahasa pribumi (*élèves voor de Inlandsche talen*). Akan tetapi, tugas utama sekretariat merupakan penerjemahan keputusan dan peraturan pemerintah. Sebenarnya, alasan langsung untuk mendirikan sekretariat tersebut adalah kenyataan bahwa terjemahan-terjemahan keputusan dan kontrak dengan para penguasa pribumi yang dilakukan oleh penerjemah-penerjemah yang resmi dianggap kurang memadai[13]. Sebagai contoh ditunjukkan terjemahan-terjemahan resen ke dalam bahasa Melayu dan Jawa dari peraturan-peraturan mengenai tingkat, gelar dan kewajiban para bupati[14] serta terjemahan-terjemahan kontrak-kontrak antara pemerintah Hindia-Belanda dengan para penguasa Pontianak, Mempawah, dan Sambas. Dikatakan bahwa kontrak-kontrak tersebut diterjemahkan begitu salah, sehingga tidak ada kemungkinan lain selain naskah-naskah tersebut diterjemahkan sekali lagi agar diserahkan kepada para penguasa supaya ditandatangani lagi[15]. Mulai saat itu semua hal yang berkaitan dengan penerjemahan resmi di Batavia dilakukan di bawah pengayoman *Algemeene Secretarie*. *Translateurs-comptoir* (kantor penerjemah) setempat di Batavia tidak diakhiri, tetapi mulai saat itu kemungkinan besar pelayanannya terbatas pada penerjemahan dokumen-dokumen sehubungan dengan hal-hal setempat dan pengadilan-pengadilan, yaitu *landraad* (pengadilan negeri) dan *raad van justitie* (pengadilan

tinggi)[16].

Kemungkinan besar bahwa terjemahan-terjemahan dalam bahasa Melayu yang dimaksud dikerjakan oleh Gerrit Kool, penerjemah resmi bahasa Melayu di Batavia waktu itu dan satu-satunya ahli bahasa Melayu yang disebut dalam *Almanak van Nederlandsch-Indië* tahun 1820[17]. Benar bahwa Kool sudah cukup banyak berpengalaman: sesudah selama tiga belas tahun bekerja sebagai juru tulis di kantor penerjemah setempat, ia sudah bekerja sebagai seorang penerjemah tertulis dan lisan sejak tahun 1790. Tetapi ia juga merupakan seorang wakil yang khas dari masyarakat Hindia-Belanda yang heterogen pada abad ke-18 dan awal abad ke-19. Masyarakat ini, dengan kata-kata Henk Maier, "*mixed and fragmented […], in ethnic, linguistic, and cultural terms*", bercirikan orang yang hidup bersama "*in the shadow of a center that [was] strong enough to impose some kind of political and economic unity but too weak to impose a distinct cultural hegemony and produce a well-defined ideology to express it*"[18]. Heterogenitas juga merupakan ciri khas bahasa-bahasa lisan dan tertulis, yang dalam pemakaian sehari-hari telah bertumbuh dan berkembang menjadi suatu kesinambungan yang bersifat beraneka ragam, daripada suatu kebun dengan garis-garis pemisah yang jelas antara pemakaian baku dan non-baku. Menurut pendapat seorang pelajar yang terkemuka, Philippus Pieter Roorda van Eysinga, perbendaharaan kata Melayu Kool sungguh merupakan suatu harta karun, sedangkan keahliannya dalam baik bahasa Melayu maupun bahasa Belanda kurang bagus[19]. Selain kenyataan bahwa "Melayu terjemahan" Kool tidak memadai untuk bahasa baku baru yang resmi, kwalitas terjemahan yang sangat kurang tersebut juga bisa merupakan akibat kenyataan bahwa penerjemah hanya mengerti sebagian dari naskah sumber dalam bahasa Belanda.

Sekretariat yang baru didirikan itu diharapkan akan menertibkan dunia yang bersifat heterogen dan sembarangan ini. Kamus-kamus dan tata-tata bahasa Melayu yang diterjemahkan dan diterbitkannya itu simbolis untuk semangat baru pembakuan dan uniformitas yang diusahakan pemerintah untuk dipropagandakan[20]. Karya-karya ini tentu menjadi patokan untuk *élèves* seperti Roorda van Eysinga, Christiaan van Angelbeek dan Johannes Schaap, yang dilatih pada Sekretariat itu dan yang dipercayakan untuk melakukan terjemahan publikasi-publikasi dan keputusan-keputusan[21]. Sampai saat ini, hanya satu terjemahan yang berasal dari paruh pertama abad ke-19 yang dilacak, sulit untuk membayangkan berapa jumlah terjemahan yang dilakukan pada masa ini ataupun sifatnya bagaimana[22]. Rupanya terjemahan-terjemahan ini hilang oleh karena bentuk dan jumlah terjemahan yang didistribusikan. Oleh karena pada tahun-tahun itu masih biasa bahwa keputusan-keputusan dan terjemahannya diumumkan dalam bentuk plakat, maka kemungkinannya naskah-naskah ini diterbitkan berhalaman lepas daripada dalam bentuk buku kecil. Karena pada tahun 1820-an terdapat suatu *Inlandse drukkerij* ("Kantor Pencetak Pribumi") di Algemeene Secretarie, rupanya masuk akal bahwa mulai saat itu terjemahan dicetak daripada diperbanyak secara manual[23]. Perkiraan global jumlah resolusi dan publikasi di *Staatsblad van Nederlandsch-Indië* (Lembaran Negara Hindia Belanda) yang mengandung ketentuan (tersirat atau tersurat) bahwa teks harus diterjemahkan, memperlihatkan bahwa pada tahun-tahun 1816-1847 lebih dari 200 resolusi dalam *Staatsblad* seharusnya disediakan dalam bentuk terjemahan. Dan kalau jumlah terjemahan ordonansi-ordonansi lokal (seperti misalnya *keuren*) yang dikeluarkan oleh *residenten* dan pejabat-pejabat kolonial lain di seluruh Hindia-Belanda ikut terhitung, baik mungkin jumlah terjemahan itu beribu-ribu.

Meskipun jumlah terjemahan ini banyak, satu-satunya terjemahan yang rupanya masih ada di perpustakaan-perpustakaan adalah suatu terjemahan dalam bentuk cetakan dalam huruf Jawi suatu resolusi yang mengandung *Reglement op het bestuur der Policie onder den Inlander, in de Stad en Voorsteden van Batavia* (Peraturan mengenai administrasi polisi kaum pribumi di kota dan kota-kota satelit Batavia)[24]. Terjemahan ke dalam bahasa

Melayu itu dikerjakan oleh Johannes D.G. Schaap, penerjemah pengganti untuk bahasa Melayu di Batavia (*fungerend translateur in de Maleische taal te Batavia*) mulai dari sekitar tahun 1825[25]. Schaap belajar bahasa Melayu di Malaka dan Batavia. Sedangkan terjemahan itu mungkin dibuat pada tahun 1828, kurang jelas kapan dan di mana naskah tersebut, yang juga mencakupi versi aslinya dalam bahasa Belanda, diterbitkan[26]. Akan tetapi mengingat sarana-sarana pencetakan sangat langka pada waktu itu, kemungkinan besar bahwa naskah tersebut diterbitkan di Algemeene Secretarie.

Membuat resolusi-resolusi dalam bentuk plakat, dengan atau tanpa diterjemahkan ke dalam bahasa pribumi tertentu, sudah membudaya sebagai bagian prosedur promulgasi pada hari-hari VOC. Agar berlaku dengan sah, resolusi harus pertama-tama diumumkan secara resmi. "*Opdat niemand hiervan eenige onwetendheid zoude kunnen voorwenden*" (Agar tiada orang yang berpura-pura tidak tahu-menahu mengenai hal ini), bunyi rumusan resminya, resolusi dan publikasi harus diumumkan serta diplakatkan pada tempat yang biasa dipakai untuk itu. Waktu daerah-daerah di bawah pemerintahan kolonial masih lumayan terbatas, maka ordonansi dan resolusi dibacakan dan sesudah itu diplakatkan. Di Batavia hal ini biasanya dilakukan di gedung balai kota, kemudian di gedung Mahkamah Agung, di tempat-tempat lain dilakukan pada kantor-kantor residen dan pegawai administratif lain[27]. Di kemudian hari, dalam kurun waktu abad ke-19, pengumuman dalam *Staatsblad* menjadi prosedur standar untuk mengumumkan dengan resmi peraturan-peraturan perundang-undangan baru. Prosedur ini ditentukan dalam *Regeeringsreglement* (Undang-Undang Dasar Hindia-Belanda) tahun 1854[28]. Dilihat dari sudut pandang yuridis, pengumuman naskah aslinya, yaitu naskah resolusi dalam bahasa *Belanda*, memadai untuk memberikan naskah tersebut status yuridis. Akan tetapi, karena hanya minoritas yang sangat kecil dari penduduk pribumi Hindia-Belanda yang mengerti bahasa Belanda, apalagi bahasa Belanda *yuridis*, maka disediakan terjemahan-terjemahan peraturan-peraturan perundang-undangan yang berkaitan dengan penduduk-penduduk yang tidak berbicara bahasa Belanda. Meskipun begitu, kebiasaan ini tidak mempunyai status yuridis dan naskah-naskah terjemahan pun tidak.

Kebanyakan publikasi dan resolusi yang mengandung ketentuan agar naskah berbahasa Belanda itu diterjemahkan merupakan naskah yang berkaitan dengan pokok-pokok ekonomi seperti tanaman pertanian, dan produk-produk lain (terutama garam), kebijaksanaan perdagangan (terutama mengenai tindakan-tindakan perlindungan perdagangan) dan sistem moneter[29]. Pokok-pokok lain mencakupi administrasi kolonial, prosedur yuridis, perkapalan, peraturan-peraturan mengenai penempatan dan perjalanan, perbudakan, persenjataan, serta pemilihan kepala-kepala desa[30]. Namun, tidak terdapat peraturan mutlak sehubungan dengan publikasi serta resolusi jenis mana yang memuat ketentuan agar naskah tersebut akan harus diterjemahkan dan yang mana tidak. Misalnya, di mana peraturan-peraturan administratif untuk Ambon beserta daerah-daerah yang takluk padanya, Banda, Ternate, Menado dan Makasar memuat ketentuan sejenis itu, namun dalam *Reglement op de administratie der Politie en de Civile en Criminele regtsvordering onder den Inlander in Nederlandsch Indië* (Peraturan tentang Administrasi Polisi serta Acara Perdata dan Acara Pidana untuk Kaum Pribumi di Hindia-Belanda) tertanggal 10 Januari 1819 tidak ada[31].

Pada umumnya ditetapkan bahwa terjemahan harus dibuat ke dalam *Chinesche en Inlandsche talen* (Bahasa-Bahasa Tionghoa dan Pribumi). Sehubungan dengan terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Tionghoa, anehnya *Almanak-almanak* waktu itu tidak memuat seorang pun nama penerjemah untuk bahasa tersebut, seperti juga tidak terdapat dalam sumber-sumber yang menyinggung Sekretariat untuk Urusan Pribumi. Sumber-sumber itu hanya merujuk ke terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Melayu dan Jawa, dan kemungkinan besar bahasa-bahasa ini yang dimaksud dengan frase "*inlandsche*

talen". Mengingat kenyataan bahwa eksploitasi Jawa dan Madura yang khusus menyibukkan pemerintah pada tahun-tahun itu, malah membuat kemungkinan yang disebut di atas ini lebih besar lagi[32]. Dalam beberapa resolusi mengenai kota-kota besar di Jawa dan daerah-daerah berbahasa Melayu seperti Riau, Ambon, Banda dan Ternate hanya terjemahan ke dalam bahasa Melayu dan Tionghoa disebut, kadang-kadang hanya terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Melayu[33]. Sebagaimana disebut di atas ini, sejak tahun 1825 Sekretariat diperlengkapi sedemikian rupa sehingga dapat mencetak bahan dalam Melayu-Arab (*Jawi*) dan huruf-huruf Jawa[34]. Akan tetapi sarana-sarana pencetakan tetap langka selama puluhan tahun berikutnya; baru pada tahun 1837 didirikan sebuah percetakan di Semarang, dan pada tahun 1854 di Surabaya dan Surakarta. Toko buku resmi yang pertama dibuka pada tahun 1835[35].

Andaikata sebagian besar dari resolusi yang jumlahnya di atas 200 yang dimuat di *Staatsblad* yang seharusnya diterjemahkan itu memang jadi diterjemahkan, kemungkinan kecil semua ini dilakukan di Batavia. Sementara selalu ada kekurangan jumlah penerjemah dan juru bahasa di Hindia-Belanda[36], perkembangan administrasi pemerintahan mengakibatkan kebutuhan penerjemah-penerjemah yang semakin lama semakin besar[37]. Di Batavia hal ini mengakibatkan suatu tarik tambang antara Algemene Secretarie dengan administrasi pemerintahan pusat di satu pihak dan lembaga-lembaga pemerintahan lokal seperti misalnya kantor residen dan badan-badan pengadilan di pihak lain[38]. Masuk akal bahwa dalam keadaan-keadaan ini, jika resolusi atau publikasi dapat diserahkan agar diterjemahkan oleh penerjemah-penerjemah lain, baik yang berjabatan di Batavia maupun yang berjabatan di luarnya, kesempatan ini akan diterima dengan baik oleh kantor-kantor penerjemahan yang resmi di Batavia[39].

Meskipun terjemahan-terjemahan yang dibuat di bawah pengayoman Sekretariat untuk Urusan Pribumi mungkin mencapai tingkat bahasa "Melayu yang baik" yang untuk sebagian besarnya ditentukan oleh ahli-ahli Inggris dan Belanda, namun sangat dapat diragukan apakah terjemahan-terjemahan tersebut juga dipahami oleh kaum pembaca dan pendengar. Bahasa Melayu yang berfungsi sebagai contoh untuk para penerjemah generasi baru bukan bahasa Melayu yang sesungguhnya sehari-hari dipakai di Batavia, atau di tempat lain yang manapun juga. Daripada itu yang kira-kira dipakai adalah sebuah jenis homogen yang diciptakan baru dan dibentuk, dalam kata-kata Henk Maier, berdasarkan apa yang oleh orang Belanda dan Inggris "dinyatakan telah ditemukan dalam karangan-karangan yang dianggap mereka bersifat berkewenangan (terutama *Sejarah Melayu*), dilengkapi bentuk-bentuk lisan dalam daerah-daerah yang dianggapnya sangat penting dalam dunia Melayu (Riau dan Johor)"[40]. Ada cukup alasan untuk menyatakan bahwa terjemahan-terjemahan yang dikerjakan oleh para wakil masyarakat Hindia-Belanda heterogen yang lama seperti misalnya Kool jauh lebih baik dapat dipahami oleh jauh lebih banyak orang daripada yang dikerjakan oleh para bekas murid Sekretariat. Tentu, terjemahan-terjemahan yang terakhir disebut ini juga berguna untuk golongan-golongan pemakainya sendiri, bertindak sebagai penengah dalam berbagai cara antara dunia hukum kolonial di satu pihak dan dunia-dunia para penduduk Hindia-Belanda serta para pemimpin kolonial di pihak lain.

"Boewat Orang Dagang, Toean Tana dan Laen-Laen..."[41]

Terjemahan Schaap kelihatannya satu-satunya terjemahan yang masih ada dari paruh pertama abad ke-19. Sebaliknya, masih banyak yang terdapat dari paruh kedua abad tersebut. Pada tanggal 1 Mei 1848 suatu kumpulan undang-undang dan peraturan perundang-undangan yang akan dikenal sebagai *nieuwe wetgeving* (perundang-undangan baru) mulai berlaku di Hindia-Belanda[42]. Sejalan dengan yang disebut *concordantiebeginsel* (asas konkordansi), sebagian besar perundang-undangan ini dibentuk berdasarkan dan sedemikian rupa sehingga sangat mirip

undang-undang yang sudah diberlakukan di negeri Belanda beberapa tahun sebelumnya. Introduksi perundang-undangan baru menggantikan konstelasi hukum Belanda Romawi yang ada, yang terdiri dari suatu kumpulan besar yang beraneka ragam peraturan-peraturan, publikasi, ordonansi, instruksi, dekrit dan adat-istiadat, yang banyak di antaranya sudah berlaku sejak hari-hari VOC. Dalam garis besar dapat dikatakan bahwa ada undang-undang baru yang diterapkan hanya pada kaum Eropa (yang di sini merupakan suatu kategori yuridis) beserta penduduk-penduduk yang disamakan statusnya dengan mereka, dan ada undang-undang baru yang hanya diterapkan pada kaum pribumi beserta mereka yang disamakan dengan kaum pribumi tersebut. Suatu Kitab Undang-Undang Hukum Pidana yang baru untuk kaum Eropa akan diumumkan dengan resmi pada tahun 1866, dan ekuivalennya untuk penduduk pribumi pada tahun 1872. Sampai saat itu, kaum pribumi tetap tunduk pada hukum adat perdata dan pidana.

Pada tahun 1847 dikeluarkan suatu keputusan mengenai penerjemahan peraturan perundang-undangan baru[43]. Diputuskan agar terjemahan ke dalam bahasa Melayu dan Jawa dibuat dari *Algemene Bepalingen van Wetgeving*, kedua bab yang pertama dari *Reglement op de Rechterlijke Organisatie*, serta dari *Inlands Reglement*[44]. Menyediakan terjemahan ke dalam bahasa-bahasa lain akan melampaui kewajiban-kewajiban pemerintah dan juga akan kurang praktis, demikian penjelasannya. Terjemahan-terjemahan akan harus dikerjakan di bawah pengayoman W.C.E. Baron de Geer, residen Surakarta, seorang sarjana hukum yang sebelumnya menjabat sebagai penasehat Hooggerechtshof di Batavia. Terjemahan akan harus bersifat baik seharfiah mungkin, maupun sejauh mungkin mempertahankan *zin* (arti) serta *kracht* (kekuatan) naskah Belandanya[45]. Terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Melayu dan Jawa akan harus dilakukan dalam bentuk proyek bersama agar mencegah kemungkinan terjadinya perbedaan arti antara naskah-naskah ini dengan naskah aslinya dalam bahasa Belanda. De Geer bisa membantu sebagai seorang ahli hukum untuk menerangkan naskah Belandanya kalau ada pertanyaan sehubungan dengan naskah tersebut. Selanjutnya ditunjukkan dua ahli bahasa Jawa sekaligus *native speaker*, yaitu Raden Pandjie Poespo Wilogo dan Raden Ngabehi Rekso di Poero, sebagai asisten penerjemah. Oleh karena kombinasi keahlian yang dibutuhkan ini dianggap hanya tersedia di Surakarta[46], maka di situlah dipesan agar terjemahan-terjemahannya dilakukan.

Resolusi dari tahun 1847 menghasilkan suatu terjemahan ke dalam bahasa Melayu oleh A.B. Cohen Stuart dan suatu terjemahan ke dalam bahasa Jawa oleh C.F. Winter, dua-duanya diterbitkan pada tahun 1853[47]. Yang pertama disebut baru-baru saja meraih gelarnya di kota Delft dan diajukan secara langsung oleh Prof. Taco Roorda; yang terakhir disebut bekerja sebagai seorang penerjemah bahasa Jawa pada keraton Susuhunan dan juga sedang menyusun suatu kamus bahasa Jawa. Di kemudian hari Cohen Stuart menulis secara panjang lebar tentang kerumitan tugas tersebut[48]. Pada umumnya, ia berpendapat bahwa menerjemahkan ke dalam bahasa-bahasa pribumi itu seharusnya dilakukan oleh *native speakers* di bawah pengawasan orang Eropa yang ahli. Penerjemahan perundang-undangan merupakan suatu pengecualian terhadap itu karena pengetahuan tentang pokok persoalan yang berseluk-beluk beserta rumusan-rumusan rumit yang merupakan ciri khas perundang-undangan kolonial itu lebih jarang terdapat di antara penerjemah pribumi daripada di antara para kolega Eropanya. Akan tetapi dalam hal ini pun sangat penting untuk mengecek apakah terjemahan tersebut dimengerti oleh mereka untuk siapa terjemahan dimaksudkan. Oleh karena itu Cohen Stuart selalu pertama-tama menyerahkan konsep terjemahannya kepada Raden Ngabehi Rio Rekso di Poera agar dibaca olehnya, kemudian ia menyesuaikan terjemahan tersebut sampai yang terakhir disebut ini menyatakan terjemahan dimengertinya secara keseluruhannya[49]. Peranan R.N. Rekso di Poera, yang pernah bekerja sebagai penerjemah lisan pada

Sekretariat Umum di Batavia, dapat disebut sebagai suatu keanehan; menganut para dosennya di Delft, jenis bahasa Melayu yang dimaksud Cohen Stuart dibentuk berdasarkan apa yang dianggap "bahasa Melayu tinggi", "murni", yang tidak bersifat pribumi berasal dari bagian Jawa yang mana pun juga. Namun, terjemahan Cohen Stuart, yang diterbitkan lagi pada tahun-tahun 1877, 1889 dan 1898, di kemudian hari disebut contoh yang cemerlang suatu penerjemahan yang baik dan jelas ke dalam suatu bahasa pribumi[50]. Kemungkinan besar bahwa cara menerjemahkan Cohen Stuart juga disetujui oleh Snouck Hurgronje, yang menganggap bahasa Melayu "sastra" atau "tinggi" satu-satunya jenis yang dapat dipakai untuk menerjemahkan perundang-undangan pemerintah – apa pun gerangan keraguraguannya yang umum tentang hasil suatu usaha seperti itu[51].

Selain menyebut pengumuman dalam *Staatsblad* untuk pertama kali[52], *Regeeringsreglement* dari tahun 1854 juga mencakupi sebuah rumusan penutup yang baru untuk *wetten* (undang-undang) dan *koninklijke besluiten* (keputusan raja) (Belanda) dan *ordonnantiën* (ordonansi) (Hindia-Belanda)[53]. Rumusan standar yang baru adalah bahwa peraturan baru akan diumumkan dalam bahasa-bahasa pribumi dan Tionghoa *voor zooveel noodig* (sejauh dianggap perlu)[54]. Mardagant menyatakan bahwa dalam hal ordonansi hal itu dianggap perlu jika peraturan baru tersebut diterapkan tidak hanya terhadap orang-orang Eropa tetapi juga terhadap penduduk-penduduk pribumi dan Tionghoa[55]. Dalam hal-hal yang demikian "bahasa-bahasa pribumi" akan harus ditafsirkan sebagai *landstalen* (bahasa-bahasa lokal), yaitu bahasa Jawa, Sunda, Madura, Melayu, atau bahasa mana pun yang dianggap sebagai bahasa lokal daerah tempat di mana peraturan perundang-undangannya akan berlaku[56]. Tafsiran ini akan ditegaskan oleh praktek: karena, dari tahun-tahun 1870-an, Landsdrukkerij (Perusahaan Percetakan Pemerintah) tidak hanya menerbitkan terjemahan yang disebut *officieel* (resmi[57]) ke dalam bahasa Melayu, Jawa dan Tionghoa, tetapi juga ke dalam bahasa Sunda, Madura, Bugis, Makasar, Batak Mandailing, Batak Angkola dan bahasa Bali[58]. Paling tidak ada beberapa terjemahan ke dalam bahasa Melayu (yaitu terjemahan-terjemahan "resmi" yang memang dicek oleh AM) yang tidak diterbitkan sebagai buku-buku kecil tetapi sebagai lembar-lembar folio yang lepas[59].

Sewaktu diadakan debat-debat antara parlemen Belanda dan pemerintah tentang rancangan *Regeeringsreglement*, pertanyaan diajukan mengenai sejauh mana konsep-konsep Barat dapat diterjemahkan ke dalam "bahasa-bahasa pribumi". Masalah ini menjadi pokok perdebatan karena Gubernur Jenderal akan diberi kekuasaan untuk menyatakan ketentuan-ketentuan tertentu dari peraturan perundang-undangan untuk kaum Eropa berlaku untuk (sebagian) penduduk pribumi. Pernyataan yang demikian kelihatannya tidak mungkin mengingat para ahli telah menyatakan bahwa kitab-kitab undang-undang Belanda tidak dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Argumen mereka adalah bahwa bahasa Jawa tidak mempunyai ungkapan-ungkapan yang tepat untuk konsep-konsep hukum yang umum[60]. Pemerintah mengakui bahwa pengertian-pengertian yang paling abstrak memang tidak dapat diterjemahkan secara harfiah ke dalam bahasa Jawa, apalagi ke dalam bahasa Melayu. Sebenarnya, keberatan ini berlaku untuk semua definisi yuridis Belanda dan semua konsep peradilan yang khas Belanda dan bukan milik bersama orang Belanda dan orang-orang yang berasal dari Timur[61]. Akan tetapi jika semua yang tidak begitu saja dapat diterjemahkan memang tidak akan diterjemahkan, argumennya, sebagian besar perundang-undangan tidak akan jadi diterjemahkan. Di sini pemerintah membedakan antara kitab-kitab undang-undang pada pihak yang satu dan perundang-undangan yang ditulis "dalam gaya Timur" pada pihak lain. Yang pertama disebut didasarkan pada konsep-konsep hukum Barat yang tidak dapat dituangkan ke dalam suatu "gaya Timur". Penerjemahan naskah-naskah yang demikian hanya akan mungkin dalam arti "penerangan arti undang-undang secara harfiah" (*verduidelijking van de letter der wet*). Yang terakhir

disebut ditulis khusus untuk diterapkan pada kaum penduduk pribumi. Pembuat undang-undang seolah-olah menempatkan diri pada tempat penerjemah. Karena itu, dalam hal ini penerjemahan dianggap seharusnya tidak menimbulkan masalah[62].

Argumen ini menarik karena membuat tampak sedikit baik cara bagaimana pemerintah memahami tugasnya sebagai pembuat undang-undang, maupun cara bagaimana pemerintah berusaha menyampaikan perundang-undangan kepada kaum penduduk pribumi. Argumen tersebut juga mengemukakan beberapa konsepsi mengenai penerjemahan[63]. Namun juga menimbulkan pertanyaan. Yaitu, cara menulis yang terakhir itu didasarkan pada gagasan serta konsepsi mana mengenai masyarakat dan penduduk pribumi? Apakah ahli-ahli adat-istiadat serta bahasa-bahasa asli, Belanda atau "pribumi" terkait dalam proses tersebut? Kelihatannya itu sama sekali tidak terjadi. Pada pertengahan abad ke-19, disiplin ilmiah mengenai "hukum adat" belum ada. Dan "perundang-undangan gaya Timur" seperti *Inlandsch Reglement* juga merupakan hasil ahli-ahli hukum Belanda, yang dilatih di Belanda dan berbahasa Belanda secara profesional. Baik mungkin bahwa resolusi-resolusi jenis yang terakhir disebut ini, yaitu, yang khusus ditulis untuk konteks Hindia-Belanda, kurang berakar dalam saringan rumit teks-teks serta istilah-istilah hukum Belanda dan oleh karena itu lebih dapat dimengerti oleh penduduk-penduduk asli. Tetapi, karena penduduk asli tidak secara langsung terkait dalam proses pembuatan undang-undang dan semua perundang-undangan buatan Belanda, maka penerjemahan semua perundang-undangan waktu itu tentu menimbulkan banyak masalah.

Ada satu bidang hukum di mana pemerintah kolonial sejak dulu memainkan peranan aktif sehubungan dengan pembuatan terjemahan, yaitu hukum pidana. Sebagaimana dicatat di atas, pada tahun 1866 dan 1872 diumumkan kitab-kitab undang-undang pidana masing-masing untuk kaum Eropa dan penduduk-penduduk pribumi. Pada tahun 1873 sebuah terjemahan ke dalam bahasa Melayu dalam huruf-huruf Latin dari kitab undang-undang yang terakhir disebutkan ini diterbitkan di Semarang sebagai *Boekoe kaädilan hoekoeman atas bangsa Djawa dan sebrang di India-Nederland*. Pada tahun 1875 ekuivalennya ke dalam huruf-huruf Jawi diterbitkan di Batavia. Edisi dalam huruf-huruf Latin dicetak ulang pada tahun-tahun 1884, 1889 dan 1893, versi Jawinya pada tahun 1890[64]. Terjemahan tersebut dianggap sebagai karya Mr. L.W.C. van den Berg, seorang pegawai kekuasaan kehakiman dan penasehat pemerintah kolonial sehubungan dengan bahasa-bahasa Timur dan hukum Islam. Meskipun begitu, namanya tidak disebut di satu edisi pun[65]. Selain terjemahan-terjemahan resmi ke dalam bahasa Melayu, juga ditemukan terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Jawa, Batak Angkola dan Mandailing yang di dalamnya kemungkinan besar ada sedikit keterlibatan pemerintah[66]. Sampai sekarang belum diadakan inventarisasi terjemahan ke dalam bahasa-bahasa lain. Alasan mengapa pemerintah ikut campur terutama dalam publikasi-publikasi terjemahan perundang-undangan hukum pidana, termasuk peraturan perundang-undangan sehubungan dengan prosedur hukum pidana[67], rupanya karena hukum pidana lebih dari bidang-bidang hukum lain berkaitan dengan penegakan hukum dan tata tertib dan oleh karena itu selalu merupakan suatu bidang intervensi pemerintah. Dari tahun-tahun 1920-an sampai 1950-an terjemahan-terjemahan dari *Wetboek van Strafrecht voor Nederlandsch-Indië* (Kitab Undang-undang Hukum Pidana untuk Hindia-Belanda) yang uniform dan baru dan *Inlandsch Reglement* (diterbitkan pada tahun 1941 dalam edisi yang sedikit direvisi sebagai *Herziene* [Diperbarui] *Inlandsch Reglement*), terjemahan-terjemahan resmi dibuat di bawah pengayoman Volkslectuur/Balai Poestaka[68]. Pada tahun 1960 edisi kedelapan belas terjemahan Kitab Undang-Undang Hukum Pidana, yang direvisi oleh A.W. Djumena, diterbitkan oleh Balai Pustaka, dan pada tahun 1983 Departemen Kehakiman mengeluarkan sebuah terjemahan "resmi" yang baru[69].

Pemerintah hanya memainkan peranan

dalam sebagian kecil terjemahan-terjemahan yang dipublikasikan. Bahkan *Wetboek van Strafrecht voor Inlanders* sudah diterbitkan sebelum muncul terjemahan "resmi"nya: pada tahun 1872 *Boekoe Wet perkara hoekoeman-nja orang bangsa Djawa dan lain bangsa, jang di samaken dengen bangsa Djawa di India-Nederland* oleh D.E. van den Berg diterbitkan di Surabaya[70]. Pada tahun yang sama *Wetboek van Strafrecht voor de Europeanen in Nederlandsch-Indië* (Kitab Undang-Undang Hukum Pidana untuk bangsa Eropa di Hindia-Belanda) diterbitkan sebagai *Oendang-oendang di atas hak hoekoeman boeat Hindia-Nederland: Kitab boeat orang-orang Wolanda*, suatu terjemahan oleh L. Wolfe dan C. Schreutelkamp[71]. Terjemahan-terjemahan ini telah disusul oleh terjemahan-terjemahan "tidak resmi" lain: pada tahun 1894 diterbitkan sebuah versi Melayu Minangkabau oleh J.L. van der Toorn[72], sekitar tahun 1911 F. Wiggers menerbitkan dua buah terjemahan yang hanya berbeda sedikit yang menyingkapkan suatu asal-usul Betawi, dan pada tahun 1916, yaitu sesudah pengundangan Kitab Undang-undang Hukum Pidana yang baru, J.L.T. Rhemrev mempublikasikan terjemahan baru yang lain lagi[73]. *Inlandsch Reglement*, yang juga sudah diterbitkan dalam sebuah terjemahan resmi (oleh Cohen Stuart), paling tidak terbit dalam empat terjemahan "tidak resmi" yang lengkap atau sebagian sebelum publikasi edisi Balai Poestaka pada tahun 1922[74]. Di samping itu, sejumlah buku diterbitkan yang mengandung penjelasan mengenai ketentuan-ketentuan peraturan ini dalam bahasa Melayu[75]. Alasan mengapa buku-buku Melayu tentang hukum acara begitu digemari dapat ditemukan dalam kenyataan bahwa pengetahuan tentang peraturan-peraturan acara sangat relevan untuk berbagai pegawai pribumi, termasuk agen-agen polisi, kepala-kepala desa, anggota-anggota *landraad* (pengadilan negeri), jaksa-jaksa, panitera-panitera, juru-juru sita dan berbagai jenis pihak lain yang berkepentingan seperti misalnya pokrol bambu.

Tentu Snouck Hurgronje, yang bersikap sangat kritis terhadap pemakaian bahasa dalam banyak terjemahan dalam bahasa Melayu yang "resmi"[76] pun, sangat tidak setuju dengan bahasa yang dipakai dalam versi-versi "tidak resmi" ini. Kemungkinan besar Snouck Hurgronje juga menganggapnya tidak dapat dimengerti dan oleh karena itu sama sekali tanpa guna apa-apa: dalam suratnya dari bulan Mei tahun 1896 ia membicarakan banyaknya pertanyaan dari dan keluhan oleh para pejabat pribumi dan penghulu yang diterimanya sesudah terbitnya terjemahan resmi dari *Regeling [...] der bevoegdheid tot het sluiten van huwelijken en het kennisnemen van verstootingen onder Mohammendanen*[77] (*Staatsblad* 1895, no. 198) yang dikerjakan oleh L.W.Th. Mayer[78]. Meskipun begitu, Mayer merupakan seorang penerjemah yang berpengalaman dan sudah banyak menerbitkan naskah tentang baik bahasa Melayu, maupun bahasa Jawa dan yang tentu saja memilih kata-katanya dengan teliti[79]. Ia tentu menggunakan ragam bahasa serta genre yang terbukti berhasil dalam publikasi-publikasinya yang sebelumnya, yang mungkin hanya sedikit diubah karena catatan-catatan kritis yang dibuat oleh orang di sekelilingnya, penerbitnya dan beberapa pembaca. Bahasa Melayu Mayer hanya merupakan salah satu jenis dari berbagai jenis bahasa Melayu yang dipakai dalam terjemahan, ada yang mengerti dengan baik bahasa tersebut, ada yang sama sekali tidak. Akan tetapi, karena kebanyakan dari terjemahan diterbitkan oleh penerbit-penerbit swasta, semua jenis bahasa ini mesti dianggap dapat dipasarkan. Daftar buku Albrecht[80] sendiri sudah mengandung dua puluh enam *boekoe-boekoe wet* (peraturan-peraturan perundang-undangan, kitab undang-undang), terdiri dari terjemahan-terjemahan dan pedoman-pedoman mengenai topik-topik hukum. Dan secara keseluruhan lebih dari 220 terjemahan dari perundang-undangan (termasuk cetakan ulang), dengan menggunakan jenis-jenis bahasa Melayu yang sangat berbeda yang satu dengan yang lainnya, diterbitkan pada masa kolonial. Ini termasuk terjemahan-terjemahan dari masing-masing *Reglementen op de particuliere landerijen bewesten Tjimanoek* (Peraturan-peraturan mengenai

tanah-tanah swasta di sebelah barat [Sungai] Cimanuk; terbit pada tahun 1859, 1872, 1888, sekitar 1890, 1913 dan 1920), *Regeerings-reglement* dari tahun 1854 (1856, 1860, 1903, 1906 dan 1917), peraturan-peraturan mengenai kontrak-kontrak opium (1870, 1885, 1890 dan 1894) dan penguasaan wabah ternak (1880), *Burgerlijk Wetboek* (Kitab Undang-Undang Hukum Perdata; 1886, 1890, 1891, 1898 dan 1906) dan *Wetboek van Koophandel* (Kitab Undang-Undang Hukum Dagang; 1889, 1911 dan 1932).

Terjemahan-terjemahan perundang-undangan melayani pihak profesional dan bisnis, tetapi juga seharusnya dipandang dari sudut kesadaran diri nasional, atau lebih tepat, kesadaran anti-kolonial yang semakin tumbuh di antara golongan-golongan penduduk pribumi tertentu. Mengenal hukum serta hak dan kewajiban diri sendiri juga memungkinkan seseorang untuk menandai wewenang pemerintah kolonial[81]. Keterlibatan Tirto Adhi Soerjo dalam penerjemahan hukum dan perundang-undangan kolonial seharusnya dilihat dari sudut ini. Pada tahun 1904 ia bekerja sebagai seorang penerjemah dan redaktur untuk suatu seri berjudul *Salinan Staatsblad dan Bijblad* atau *Staatsblad Melajoe*. Seri ini, yang alhasil menjadi suatu kompilasi terjemahan dalam bahasa Melayu dari publikasi dan resolusi yang terdiri dari delapan belas jilid, diluncurkan pada tahun 1885[82]. Penolakan bahasa Melayu sekolah atau Melayu Tinggi oleh Tirto merupakan pilihan yang sengaja: karena bahasa Melayu sekolah dianggap bahasa tuan-tuan kolonial, sedangkan *lingua franca* Melayu (yang bersifat heterogen dan fleksibel) merupakan bahasa orang yang dikuasai[83]. Mengingat hal ini, menarik untuk diperhatikan bahwa *Staatsblad Melajoe* mengandung beberapa terjemahan yang dikerjakan oleh Snackey, De Scheemaker dan Mayer, tetapi versi-versi yang berlainan dari yang resmi yang diperiksa dan dikupas oleh Snouck Hurgronje[84]. Yang bahkan lebih penting daripada peran Tirto sehubungan dengan publikasi *Staatsblad Melajoe* adalah majalah-majalah"nya" *Soenda Berita* dan *Medan Prijaji*, yang antara lain mengandung informasi yuridis dan terjemahan-terjemahan *Staatsblad* dan *Bijblad*[85].

Masuk akal untuk menarik kesimpulan bahwa pada paruh pertama abad ke-19 terjemahan-terjemahan perundang-undangan dikerjakan di bawah pengayoman pemerintah, yang berusaha untuk memenuhi kewajibannya dalam mengumumkan perundang-undangan baru. Sebaliknya, terutama sesudah tahun 1870-an perhatian berbagai golongan mulai aktif tertarik terhadap hukum. Karena aparat pemerintah dan kegiatan-kegiatan dagang swasta cepat berkembang, mengenal hukum dan prosedurnya mulai menjadi penting untuk semakin banyak orang. Iklan-iklan yang dimuat dalam daftar Albrecht tidak hanya tertuju kepada "pedagang dan tuan-tuan tanah", tetapi juga kepada pegawai-pegawai negeri pribumi dan Tionghoa, anggota-anggota *landraden* (pengadilan negeri), dan badan pengadilan lain, jaksa, "pokrol" (istilah berasal dari kata Belanda *procureur*, yaitu pengacara, tetapi juga lazim dipakai untuk pokrol bambu), atau secara umum, "orang Melayu, Arab, Cina dan orang lain" dan "sekalian orang jang bicara behasa Melayu". Orang-orang ini mengenal jenis-jenis bahasa Melayu yang cukup berbeda, dan andaikata mereka tahu sedikit tentang suatu ragam bahasa Melayu yang baku atau "tinggi", kemungkinan besar ragam itu dianggap sebagai sesuatu yang lebih baik dielakkan daripada diikuti[86]. Yang penting adalah mengerti dan dimengerti, sedangkan pertimbangan-pertimbangan emansipasi dapat saja memberi suatu alasan tambahan untuk *tidak* memakai bahasa Melayu resmi.

Secara lambat laun kekuatan-kekuatan sentripetal ini akan menjadi semakin kuat. Pendidikan pemerintah, pemakaian bahasa Melayu oleh pembicara-pembicara nasionalis pada rapat-rapat umum dan di surat-surat kabar, dan peranan penerbit Volkslectuur/ Balai Poestaka semua ikut menyumbang pada proses ini. Sekitar tahun 1920, lembaga ini secara resmi diberi tugas dengan pekerjaan yang sebelumnya dilakukan oleh penerjemah resmi bahasa Melayu untuk Kota Batavia (*translateur voor de Maleische taal, speciaal belast met de stedelijke dienst te Batavia*)[87].

Pada tahun 1921 sebuah terjemahan *Wetboek van Strafrecht voor Nederlandsch-Indië* yang baru diterbitkan, pada tahun 1922 sebuah terjemahan baru dari *Inlandsch Reglement* diterbitkan[88]. Kedua terjemahan itu cukup populer: edisi kedua belas dari terjemahan yang terakhir disebut ini diterbitkan pada tahun 1940, edisi yang ketujuh dari yang pertama disebut pada tahun 1937. Kepopuleran terjemahan-terjemahan ini dapat dilihat sebagai suatu indikasi konsensus yang semakin besar tentang norma "bahasa Melayu baku" dalam terjemahan perundang-undangan: dari tahun 1920 sampai 1942 hanya terdapat satu terjemahan alternatif yang baru dari *Wetboek* di perpustakaan-perpustakaan[89], dan sama sekali tidak terdapat satu pun dari *Reglement*.

Sepintas tentang Terjemahan-Terjemahan dan Hukum Indonesia

> *The law works by the translation of authoritative texts into the present moment, a kind of pushing forward of what was written in one context into another, where it has a necessarily somewhat different meaning*[90].

Di bagian-bagian sebelumnya yang diperhatikan adalah terjemahan dalam arti yang sangat terbatas, yaitu terjemahan-terjemahan perundang-undangan kolonial yang tertulis dan diterbitkan. Tetapi kalau kita melihat lahirnya serta perkembangan hukum Indonesia, sesuatu yang baru muncul sesudah proklamasi kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945, permasalahan terjemahan dengan sendirinya menjadi lebih penting dalam arti yang lebih luas.

Perlu disadari bahwa sewaktu masa kolonial terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Melayu yang tertulis dimaksudkan untuk menginformasikan orang awam yang tidak berbahasa Belanda tentang peraturan-peraturan dan keputusan-keputusan pemerintah yang ditulis dalam bahasa Belanda. Tetapi mereka yang menguasai praktek yuridis dan perkembangan hukum Indonesia, yaitu generasi-generasi pelopor ahli hukum Indonesia, hampir tidak sadar akan adanya terjemahan-terjemahan yang seperti itu, apalagi memakainya. Sebenarnya, sesudah suatu eksperimen jangka pendek pada Hoofdenschool (Sekolah untuk putra-putra Kepala) di Magelang pada tahun-tahun 1890-an, bahasa Melayu dianggap tidak cocok untuk pendidikan hukum[91]. Sejak permulaan resmi pendidikan hukum untuk kaum pribumi pada tahun 1909, bahasa Belanda merupakan bahasa instruksi untuk para mahasiswa hukum[92]. Dan setelah menjadi seorang *rechtskundige* (yaitu lulusan Rechtsschool) atau *meester in de rechten* (sarjana hukum, yaitu lulusan universitas atau Rechtshoogeschool), bahasa Belanda juga merupakan bahasa teks-teks yang akan mereka baca dan pakai sebagai hakim, advokat, notaris atau pegawai Kementerian Kehakiman, serta bahasa pengantar komunitas ahli hukum yang resmi, di mana mereka menjadi bagiannya. Bekerja sebagai seorang ahli hukum di Hindia-Belanda berarti bekerja dalam sebuah dunia naskah-naskah dan kata-kata Belanda.

Benar bahwa sesudah bahasa Indonesia menjadi satu-satunya bahasa resmi di daerah-daerah yang dalam tangan Republik Indonesia dan sesudah peralihan kedaulatan pada tahun 1949, perundang-undangan dan keputusan-keputusan hakim yang baru diterbitkan dalam bahasa Indonesia di seluruh nusantara (dengan pengecualian Timor Timur Portugal dan Nieuw-Guinea [Irian Barat] Belanda). Juga benar bahwa arus berkesinambungan teks-teks hukum dalam bahasa Indonesia dan pemakaian bahasa tersebut pada semua forum resmi di dalam dan di luar arena yuridis tentu akan menghasilkan dampak yang sangat besar terhadap pemikiran dan bahasa-bahasa semua ahli hukum Indonesia. Kedudukan mereka yang bahasa utamanya (secara profesional atau lain) bahasa Belanda berubah secara mendasar, karena bahasa tersebut tidak lagi merupakan bahasa resmi pusat kekuasaan politik, tetapi bahasa zaman dulu, bahasa kekuatan-kekuatan konservatif masa kolonial dan oleh karena itu bahasa yang dalam arti tertentu bersifat mencurigakan secara politik, paling tidak pada kesempatan-kesempatan resmi. Seakan-akan para ahli hukum lebih

berdiri di atas kaki sendiri, tali pusar yang mengikat mereka pada hukum Belanda dan universitas-universitas Belanda, yang pada tahun-tahun sebelumnya memberikan jaminan suatu gelombang berkesinambungan advokat-advokat yang berbahasa Belanda, telah diputuskan untuk selama-lamanya[93].

Akan tetapi semua ini tidak mengakhiri kedudukan dominan bahasa Belanda dalam komunitas hukum. Pertama, perspektif profesional komunitas ini terdiri dari teks, istilah dan frase Belanda. Bahasa tersebut tidak begitu saja dapat dilepas seperti jas, bahasa itu tak terpisah dari pendidikan dan kemampuan-kemampuan profesional mereka. Kedua, sistem pengertian hukum dalam bahasa Belanda yang merupakan milik bersama para ahli hukum belum digantikan suatu rangka pemikiran dalam bahasa Indonesia. Konstitusi-konstitusi dari tahun 1945, 1949 dan 1950 mempertahankan kebanyakan undang-undang dan peraturan perundang-undangan yang berlaku. Perundang-undangan baru pada dasarnya tidak menyentuh kitab undang-undang yang penting sampai tahun 1960. Dan sejauh buku dan majalah di bidang hukum yang berbahasa Indonesia masih langka, para mahasiswa dan ahli hukum tergantung pada kepustakaan yang ditulis dalam bahasa Belanda. Sebagai akibat, pengetahuan yang mendalam (paling tidak secara pasif) tentang bahasa Belanda tetap sangat diperlukan. Kursus-kursus bahasa Belanda, di universitas atau yang diselenggarakan oleh pihak swasta tetap cukup populer sampai tahun-tahun 1960-an, terutama di Jakarta. Dan untuk banyak orang dari golongan yang menguasai Kementerian Kehakiman dan profesi yuridis bahasa Belanda tetap merupakan bahasa dasar hukum – dalam bahasa itulah mereka berkenalan dengan perempuan yang matanya tertutup kain; terutama dalam teks-teks dalam bahasa itulah mereka mencari jawaban atas pertanyaan mereka dan sebuah dasar untuk naskah-naskah mereka sendiri.

Kita dapat menarik kesimpulan bahwa meskipun terjemahan-terjemahan dalam bahasa Melayu yang dibicarakan di bagian-bagian di atas ini hampir tidak mempengaruhi komunitas hukum dan oleh karena itu hampir tidak mempengaruhi perkembangan hukum Indonesia, terjemahan dalam arti yang lebih luas boleh dikatakan tidak terpisah dari dunia hukum pada tahun-tahun 1940-an dan 1950-an. Oleh karena terutama ahli-ahli hukum yang berpendidikan Belanda yang menguasai Kementerian Kehakiman, pengadilan, kejaksaan, advokatur serta pendidikan dan ilmu pengetahuan hukum, maka terutama dari mulut dan pena merekalah terwujud bukan hanya perundang-undangan, keputusan-keputusan hakim dan buku-buku pelajaran di bidang hukum Indonesia, tetapi juga "dunia hukum Indonesia" dalam arti yang paling umum. Para ahli hukum ini, dengan atau tanpa menyadarkannya, bertindak sebagai penerjemah lisan dan tertulis secara terus-menerus, menerjemahkan bahasa-bahasa dan teks-teks (yang terutama dalam bahasa Belanda) dari rangka pemikiran profesional mereka ke dalam naskah-naskah dan perbuatan hukum yang sesuai dengan kasus-kasus konkrit yang dihadapi mereka sebagai pembuat undang-undang, hakim, jaksa atau advokat. Namun, bertentangan dengan penerjemah-penerjemah dalam arti kata yang biasa ahli-ahli hukum angkatan pra-kemerdekaan sama sekali tidak netral terhadap "bahasa dan teks sumber" mereka (yaitu rangka pemikiran bahasa Belanda) dan "bahasa dan teks tujuannya" (yaitu teks atau perbuatan hukum bahasa Indonesia). Karena latar belakang pendidikan mereka, bahasa Belanda merupakan bahasa dasar mereka sendiri untuk hukum. Akan tetapi bahasa itu juga tetap relevan untuk setiap ahli hukum Indonesia, mengingat tetap berlakunya kebanyakan kerangka hukum kolonial dan dilihat dari sudut pandangan formal.

Memang dalam sisa-sisa materi dari tahun-tahun 1940-an dan 1950-an, yaitu teks-teks hukum, kedekatan bahasa Belanda jelas sekali. Untuk banyak ahli hukum yang dididik pada masa kolonial, tahun-tahun 1940-an dan awal tahun-tahun 1950-an (terutama pada Universitas Indonesia di Jakarta), berbicara dan menulis dalam bahasa Indonesia dalam konteks hukum tentu terasa seakan-akan

menerjemahkan dari bahasa Belanda – juga dalam arti harfiah[94]. Menarik diperhatikan bahwa pada tahun-tahun 1940-an dan 1950-an ada undang-undang dan peraturan perundang-undangan baru yang pertama-tama ditulis dalam bahasa Belanda untuk kemudian baru diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia[95]. Negeri Belanda waktu itu tetap merupakan suatu tolok ukur dalam bidang hukum sebagaimana terbukti oleh beberapa perundang-undangan baru yang dengan jelas dibentuk berdasarkan undang-undang Belanda[96]. Mengenai bahasa hukum, tidak kebetulan bahwa pemakaian bahasa Indonesia dalam teks-teks yuridis dari masa ini cukup sering digolongkan sebagai "bahasa Belanda terjemahan", karena teks-teks ini tetap penuh dengan istilah-istilah Belanda baik dengan maupun tanpa tanda kurung. Banyak kata pinjaman dan terjemahan pinjaman baru diintroduksi ke dalam bahasa Indonesia. Kedekatan bahasa Belanda juga meninggalkan jejak yang kekal pada bentuk-bentuk dan frase-frase yang sudah berurat-berakar dalam genre hukum bahasa Indonesia yang muncul pada tahun-tahun ini, seperti perundang-undangan, keputusan-keputusan hakim dan akta-akta notaris[97].

Transisi dari sebuah sistem hukum bahasa Belanda ke sebuah sistem hukum bahasa Indonesia mungkin dapat dipermudah sedikit dengan mempertahankan bahasa Belanda dalam kurikulum sekolah tinggi atau dengan cepat-cepat menggantikan undang-undang dan ordonansi dalam bahasa Belanda dengan yang dalam bahasa Indonesia (perundang-undangan baru atau terjemahan-terjemahan peraturan perundang-undangan kolonial yang diundangkan secara resmi). Kedua hal ini tidak terjadi. Pemerintah Indonesia dengan cepat menghapuskan bahasa Belanda dari pendidikan tinggi, sedangkan hanya sedikit sekali dikeluarkan perundang-undangan dan buku-buku pelajaran dalam bahasa Indonesia. Hal ini mengakibatkan bahwa semakin banyak jumlah mahasiswa dan ahli hukum yang kehilangan jalan masuk langsung ke baik sebagian besar teks-teks berwenang dari profesi mereka, maupun rangka pemikiran dan sistem pengertian bersama elite hukum Indonesia waktu itu[98]. Terjemahan-terjemahan resmi dari perundang-undangan Hindia Belanda juga tidak dibuat: elite hukum tidak memerlukannya, kalau perlu mereka menerjemahkan naskah-naskah hukum Belanda dengan serta merta, sedangkan para pembuat undang-undang dan pembuat kebijaksanaan hukum kurang ingin menangani hal-hal kolonial kuno itu. Kebanyakan ahli hukum rupanya mengabaikan kenyataan pokok, yaitu bahwa bekerja dengan *teks* dan *istilah* yang berwenang, sebagaimana ditunjuk oleh James Boyd White, merupakan inti hukum[99].

Satu akibat lambannya pembaharuan hukum adalah perkembangbiakan terjemahan-terjemahan (tidak resmi) dari kitab-kitab undang-undang utama serta sinonim-sinonim dan homonim-homonim sebagai terjemahan istilah Belanda[100]. Usaha-usaha Komisi Bahasa Indonesia, yang didirikan pada tahun 1942, dan yang dari lembaga-lembaga pengganti badan tersebut, yaitu untuk membakukan peristilahan hukum dengan cara menyebarluaskan kamus-kamus dan daftar-daftar istilah Belanda-Indonesia hanya berhasil untuk sebagiannya[101]. Banyak mahasiswa dan ahli-ahli hukum bahkan kurang tahu tentang adanya publikasi-publikasi ini, dan andaikata diketahuinya, mereka sering tetap memilih untuk menggunakan peristilahan yang dipelajari sebelumnya, misalnya yang diperoleh dari guru mereka sendiri. Hal ini mengakibatkan keanekaragaam peristilahan hukum yang besar yang ada sampai dengan saat ini[102].

Meskipun selama dasawarsa yang terakhir ini program hukum Indonesia mendapat sedikit impuls, sekarang ini sejumlah besar peraturan perundang-undangan kolonial tetap berlaku, terutama di bidang hukum perdata[103]. Selain itu, rupanya tetap tidak ada konsensus di antara para ahli hukum Indonesia tentang rancangan suatu sistem hukum nasional yang baru. Tetap tidak terdapat rangka pemikiran bersama bahasa Indonesia yang terbuka untuk umum[104]. Untuk kebanyakan mahasiswa dan ahli hukum sumber-sumber hukum bahasa Belanda hanya tercapai untuk sebagiannya

lewat (sejauh mengenai perundang-undangan) terjemahan-terjemahan yang tidak resmi. Sampai saat ini baru satu kitab undang-undang kolonial tersedia dalam sebuah terjemahan "resmi" (yaitu terjemahan yang dibiayai dan diterbitkan oleh pemerintah)[105], dan tidak satu pun yang diumumkan sebagai perundang-undangan baru. Sulit terjangkaunya sumber-sumber hukum bertentangan dengan peraturan-peraturan dasar permainan hukum. Salah satu akibat ialah keanekaragaman yang terus-menerus dari bahasa dan peristilahan hukum Indonesia, suatu tema yang sudah selama beberapa dasawarsa hidup di antara para ahli hukum Indonesia. Selama warisan kolonial belum terselesaikan secara adekuat, selama – kembali ke kata-kata Busthanul Arifin pada awal esai ini[106] – naskah-naskah pokok hukum Indonesia merupakan terjemahan dan diperlakukan seperti itu, masalah ini tidak akan terpecahkan[107].

CATATAN

1. Kata *pribumi* dalam artikel ini adalah terjemahan dari istilah Belanda *inlander* dan *inlands*(*ch*), yang pada masa kolonial digunakan dalam pemakaian resmi dan sehari-hari untuk menunjukkan penduduk pribumi, asli, yaitu orang Indonesia atau apa pun yang berhubungan dengan mereka. Dewasa ini kedua istilah tersebut mempunyai konotasi negatif, namun, demi keaslian, dipakai dalam arti historis tersebut dalam versi asli makalah ini.
2. "*In het gunstigste geval zal het resultaat van den arbeid kunnen dienen om aan zeer ontwikkelde Inlanders, die in onze taal niet geheel vreemdelingen zijn, eenige vage, met veel onjuistheid en misverstand vermengde begrippen van den inhoud onzer wetgeving bij te brengen*" (Surat tertanggal 29 Desember 1902, kepada Kepala Departemen Kehakiman, dalam Gobée & Adriaanse 1965: 1791). Bandingkan surat Snouck tertanggal 26 Mei 1896 (Gobée & Adriaanse 1965: 1784-1789).
3. "Pokok-pokok ceramah dalam Symposium tentang Bahasa dan Hukum", di *Simposium Bahasa dan Hukum* 1976: 78.
4. Surat tertanggal 29 Desember 1902, Gobée & Adriaanse (1965: 1789-1991).
5. Simposium Bahasa dan Hukum diselenggarakan dari 25-27 November tahun 1974, di Medan dan Prapat, Sumatera Utara. Mengenai simposium ini, lihat Massier (2003, Bab I).
6. Paling tidak terdapat 220 publikasi di perpustakaan tersebut, jika edisi-edisi baru dan cetakan ulang ikut terhitung. Pengarang telah melakukan penelitian di katalog-katalog perpustakaan Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) di Leiden, Universitas Leiden, Van Vollenhoven Instituut universitas tersebut, dan koleksi-koleksi Perpustakaan Nasional, Pusat Dokumentasi Hukum Universitas Indonesia (PDH-UI) dan Gregory Churchill di Jakarta. Pastilah terdapat sejumlah publikasi yang belum ditemukan, terutama karena naskah-naskahnya terdaftar dalam katalog-katalog di bawah berbagai jenis kata indeks. Jika terjemahan-terjemahan Melayu ada baik dalam huruf Latin, maupun huruf Jawi, maka dua-duanya dimasukkan daftar. Penelitian yang lebih lanjut, terutama di arsip-arsip nasional Belanda dan Indonesia, diperlukan agar memperoleh gambaran yang lebih komprehensif mengenai apa yang terpelihara.
7. Dari 1946 sampai 1958 sebenarnya terdapat dua kitab undang-undang hukum pidana yang berlaku, yaitu *Wetboek van Strafrecht voor Indonesië* dan *Wetboek van Strafrecht/Kitab Undang-Undang Hukum Pidana*. Kenyataan ini dalam skala besar dilupakan dalam kepustakaan yuridis Indonesia dan dibahas oleh Han Bing Siong (1959-1960) secara panjang lebar. Naskah-naskahnya, dua-duanya dalam bahasa Belanda (meskipun yang terakhir itu mempunyai judul dalam bahasa Indonesia), sama dengan pengecualian beberapa pasal. Karena kesamaan ini, semua terjemahan naskah-naskah ini akan disebut "Kitab Undang-Undang Hukum Pidana".
8. Lihat ayat-ayat 1 dan 2 Pasal 313 *Inlandsch Reglement* (Reglemen Indonesia, diumumkan dalam *Staatsblad* 1847, no. 23), sebagaimana diubah oleh *Staatsblad* 1873, no. 113.
9. Bandingkan Immink (1889: 424-425 no. 353) dan Bergh (1900: 467).
10. Paling tidak terdapat tiga puluh publikasi kategori ini dalam perpustakaan yang disebut di atas jika edisi-edisi baru dan cetakan-cetakan ulang ikut dihitung. Koleksi ini mencakupi suatu seri pedoman

untuk pegawai negeri pribumi, diterbitkan oleh Volkslectuur (Balai Pustaka) antara tahun 1918 dan sekitar 1926, yang terdiri dari paling tidak empat puluh tujuh jilid (Grijns 1991: 57-60, 71-73).

11. Merupakan terjemahan dari bahasa Belanda "*Opdat niemand hiervan eenige onwetendheid zoude kunnen voorwenden…*", yang merupakan bagian rumusan pengumuman baku dalam perundang-undangan kolonial.
12. Resolusi Gubernur Jenderal dalam rapat tertanggal 17 Oktober 1820, No. 5. Sehubungan dengan sejarah Sekretariat Umum dan bagian bahasa pribuminya, lihat Kemp (1910; 1914).
13. Keputusan Gubernur Jenderal dalam rapat tertanggal 17 Oktober 1820, No. 5 (Appendix I dalam Van der Kemp 1914).
14. Keputusan No. 1 tertanggal 19 Mei 1820 (*Staatsblad* No. 22).
15. Keputusan Gubernur Jenderal dalam rapat tertanggal 17 Oktober 1820, No. 5.
16. Dapat terbentuk kesan mengenai perkembangan kantor-kantor penerjemah setempat dan staf mereka dari tahun-tahun 1760-an berdasarkan masing-masing seri *Naamboekje [voor] Batavia* (1725-), *The Java half-yearly almanac and directory, The Java annual directory and almanac* (1816), *Almanak van Nederlandsch-Indië* (1817–1826), *Almanak en naamregister van Nederlandsch-Indië* (1827–1864) dan *Regerings-almanak (Regeeringsalmanak) voor Nederlandsch-Indië* (1865-1942). Sewaktu peralihan kedaulatan pada tahun 1816, terdapat kantor-kantor penerjemah di kota Batavia, Semarang, Surabaya, Ternate dan Makassar. Pada tahun 1816 ditunjukkan penerjemah-penerjemah resmi di Surakarta dan Yogyakarta. Data yang berguna juga dapat ditemukan di *Plakaatboeken* oleh J. van der Chijs. Informasi khusus tentang para penerjemah untuk bahasa Jawa di Surakarta pada awal abad ke-19 dapat ditemukan dalam *Beknopte beschrijving* 1902.
17. Mengenai karir Kool dapat dibaca dalam masing-masing publikasi *Naamboekje [voor] Batavia* dan *(Regerings) almanak*. Kool juga bertugas sebagai penerjemah pada *Hoge Raad van Justitie* di Batavia (*Almanak* 1817). Lihat juga Roorda van Eysinga (1831: 216). Fasseur (1993: 31).
18. Maier (1993b: 46).
19. Roorda van Eysinga 1831: 216.
20. Maier 1993: 44; 1997: 677-687.
21. Menurut pendapat Roorda van Eysinga, semua *publicatiën* (publikasi), *besluiten van algemene aard* (keputusan yang bersifat umum), serta surat-surat pengangkatan karyawan pribumi diterjemahkan di Sekretariat (Roorda van Eysinga 1832: 50). Perbedaan utama antara "keputusan" dan "publikasi" tampaknya adalah kalimat pembukanya: "[…] *allen die deze zullen zien of hooren lezen, salut* […]" ([…] salut kepada semua yang akan melihat atau mendengar ini dibaca […]) (Kemp 1910: 442, bandingkan masing-masing Pasal 14(3), 10 dan 14 *Regeeringsreglementen* tahun 1827, 1830 dan 1836, serta *Koloniaal Verslag* 1849 hlm. 35). *Elève* pertama yang bertugas sebagai seorang penerjemah bahasa Melayu untuk Pemerintahan Batavia adalah Christiaan van Angelbeek (*Almanak* tahun 1822). Mengenai Van Angelbeek lihat Kemp (1914: 188) dan Roorda van Eysinga (1832: 229, 237, 239).
22. Di Algemeen Rijksarchief di Den Haag tidak ditemukan terjemahan yang dilakukan oleh Sekretariat (surat tertanggal 11 Februari 1992). Dianjurkan agar diadakan penelitian yang lebih lanjut di Arsip Nasional di Jakarta.
23. Sampai tahun-tahun 1820-an, sarana-sarana percetakan sangat langka di Hindia-Belanda. Hanya terdapat dua mesin pencetak di Hindia-Belanda, yaitu pada Landsdrukkerij di Batavia dan pada Zendelinggenootschap di Amboina (Kemp 1910: 439-440). *Inlandse drukkerij* pada Algemeene Secretarie memperoleh setelan lengkap huruf cetakan Jawa pada tahun 1825 (Kemp 1914: 195-196, 202 dan Roorda van Eysinga 1832: 239). Pada tahun 1828, seorang misionaris Inggris, Medhurst, mendirikan pencetakan litografis di Batavia untuk mencetak naskah-naskah Melayu-Arab, Jawa dan Tionghoa (Putten 1997: 717).
24. Beberapa buah naskah ini disimpan di Perpustakaan Nasional di Jakarta (No. XXVII 190) dan di perpustakaan Universitas Leiden (1428 G 9). Dalam naskah tersebut tidak tercatat tanggal atau tempat publikasi. Resolusinya dikeluarkan pada tanggal 12 Maret tahun 1828 oleh Komisaris Jenderal Hindia-Belanda, dan tidak diumumkan dalam *Staatsblad* (Tollens 1857: 72). Selain peraturan-peraturan polisi, juga mendaftarkan pengangkatan serta pemberhentian beberapa komandan-komandan distrik Batavia.
25. Lihat *Almanak* tahun-tahun 1826, 1828 dan 1829. Nama Schaap dan posisinya (*fungerend translateur in de Maleise taal te Batavia*) disebut pada hlm. 18 naskahnya, di bawah terjemahan ke dalam bahasa

Melayu. Ia menggantikan untuk sementara H.J. Huskus Koopman, yang sedang cuti di Negeri Belanda. Huskus Koopman telah menggantikan Gerrit Kool. Beberapa contoh terjemahan Schaap: "Perkara [= Pasal] 60. Maka komdan2 distrik masing2 dalam distriknya mesti jaga dan suruh jaga oleh wijkmeester supaya jadi peraturan yang baik dan jadi sentosa dan lagi supaya jangan datang penyakit [...]"; "Perkara 73. Maka komdan2 distrik ada kuasa lagi baik dalam bicara baik di luar bicara akan bikin putus segala perbantahan dan percideraan dan hal berkelahi yang kecil2 itu antara orang negri adanya."

26. Oleh karena *Almanaks* biasanya dicetak pada tahun sebelum tahun yang disebut pada halaman judul, edisi 1829, yang menyebut Schaap sebagai penerjemah pengganti, baik mungkin diterbitkan pada tahun 1828. Menurut *Almanaks* tahun-tahun berikut, Huskus Koopman melanjutkan tugasnya pada tahun 1829.
27. Lihat antara lain Kemp (1910: 442); Haan (1922, I: 224, 282, II: 302); dan Chijs (1896: 691). Beeke (1915: 1-5) menggambarkan sejarah *Staatsblad* di Negeri Belanda. Mengenai Batavia, Resolusi tahun 1828 (yang diterjemahkan oleh Schaap) menyatakan bahwa kelima *districtscommandanten* kota tersebut *bij hunnen woningen aan den openbaren weg een bord [zullen] hebben, geschikt om daarop aanteplakken alle publicatien en bekendmakingen van wege de hooge overigheid of andere auroriteiten gedaan* (seharusnya mempunyai suatu papan pengumuman pada jalan umum dekat rumah mereka yang cocok untuk ditempelkan semua publikasi dan pengumuman dari pihak pemerintah pusat atau pihak-pihak yang berwenang yang lain) (Pasal 80).
28. Lihat Pasal 31. Pada waktu itu sudah menjadi suatu kebiasaan untuk menganggap resolusi yang diumumkan dalam *Staatsblad* sebagai sudah diumumkan secara resmi (lihat sebagai contoh resolusi yang dikeluarkan oleh Gubernur Jenderal dalam Rapat pada tanggal 14 Februari 1824, sebagaimana disebut di Tollens [1856: 108-109]). Pada awal *Staatsblad* terutama ada untuk menginformasikan para pegawai negeri (Van der Beeke 1915: 56).
29. Mengenai tahun-tahun 1816-1830, dari sekitar 150 publikasi dan resolusi yang dimuat dalam *Staatsblad* dan yang mengandung suatu instruksi tersurat atau tersirat agar diterjemahkan, sekitar 115 membahas salah satu dari pokok ini. Bandingkan Roorda van Eysinga 1841: 182; dan Wap 1857.
30. Untuk contoh-contoh, lihat masing-masing *Staatsblad* (1824 no. 19a, 21a, 26b, 28a, 31a, 1825 no. 42, 1818 no. 59-61, 1825 no. 34, 1827 no. 79, 1819 no. 58, 1822 no. 24 dan 1819 no. 13). Yang juga perlu disebut ialah *Civile wetten der Mahomedanen* (Undang-Undang Hukum Perdata Orang-Orang Islam), diterbitkan di *Staatsblad* 1828 no. 55.
31. *Staatsblad* no. 20.
32. Tidak pasti apakah juga ada terjemahan-terjemahan ke dalam bahasa Sunda dan Madura pada masa ini. Beberapa resolusi yang dapat diterapkan pada kota-kota besar di Jawa juga mengandung sebuah syarat sehubungan dengan penerjemahan ke dalam "bahasa-bahasa pribumi", lihat misalnya *Staatsblad* 1825 no. 33 (tentang dengan pendirian entrepot-entrepot di Semarang dan Surabaya) dan *Staatsblad* 1829 no. 111 (tentang peraturan-peraturan pasar untuk Batavia).
33. Lihat misalnya *Staatsblad* 1824 no. 19a, 1828 no. 88, 89, 91 dan 1829 no. 10, 115, 117, 118.
34. Lih. cat. 23.
35. Kemp (1910: 440); Kat Angelino (1930: 50), *Encyclopaedie voor Nederlandsch-Indië* (1917: 643 ["*drukpers*"]).
36. Satu alasan pokok untuk kekurangan ini adalah gaji-gaji yang kecil, yang kadang-kadang menyebabkan terjadinya penyalahgunaan, terutama dalam hal seorang penerjemah juga bekerja sebagai seorang penerjemah lisan atau anggota pengadilan (lihat Haan [1912: 726] dan Hogendorp [1799: 21]).
37. Dengan demikian pada tahun 1837 diputuskan bahwa, kalau tidak ada seorang penerjemah di bawah sumpah, orang lain juga dapat membuat sebuah terjemahan *wettig* (sah), asal penerjemah tersebut merupakan orang yang berpengalaman dan dengan reputasi baik dan asal pada pihak-pihak yang berwenang lokal disumpah bahwa terjemahannya sesuai dengan aslinya (*Staatsblad* no. 59). Lihat juga Resolusi-resolusi tertanggal 31 Mei 1838 no. 21 dan 5 Desember 1848 no. 21).
38. Pada tahun 1848 W.F.G. Pool ditunjuk menjadi *translateur voor de Maleische taal, speciaal belast met de stedelijke dienst te Batavia* (penerjemah bahasa Melayu, yang khusus ditugaskan untuk mengerjakan penerjemahan dalam rangka pemerintahan kota Batavia) (Resolusi tertanggal 5 Desember 1848 no. 21). Kedudukan ini dipertahankan sampai tahun 1920, ketika tugas-tugasnya diambil-alih oleh Bureau voor de Volkslectuur (*Resultaten Volkslectuur* 1925: 5).

39. Dalam hal-hal tertentu pihak-pihak setempat yang berwenang kurang lebih ditugasi untuk menyediakan terjemahan. Misalnya, sebuah resolusi dari tahun 1829 tentang *verponding* (suatu pajak tanah) menetapkan bahwa "penduduk pribumi dan Tionghoa" harus diberitahu tentang resolusi oleh pihak-pihak kolonial setempat yang berwenang di Jawa (*Staatsblad* no. 74). Contoh lain berkaitan dengan publikasi tentang organisasi pemerintah baru di Makasar (*Staatsblad* 1824 no. 31a). Tugas terjemahan ini kemungkinan diberi kepada *oppertolk* (penerjemah utama) kota itu.
40. Maier 1997: 679-680.
41. Ungkapan ini dikutip dari iklan untuk sebuah terjemahan *Burgerlijk Wetboek* (Kitab Undang-Undang Hukum Perdata), dalam *Daftar Besar* 1902: 28 no. 119.
42. *Staatsblad* 1848 no. 10. Perundang-undangan yang diberlakukan adalah *Algemene Bepalingen van Wetgeving* (Ketentuan-Ketentuan Umum mengenai Perundang-undangan, disingkat menjadi AB, *Staatsblad* 1847 no. 23), *Burgerlijk Wetboek* (Kitab Undang-undang Hukum Perdata, disingkat menjadi BW, *Staatsblad* 1847 no. 23), *Wetboek van Koophandel* (Kitab Undang-Undang Hukum Dagang, disingkat menjadi WvK, *Staatsblad* 1847 no. 23), *Reglement op de Rechterlijke Organisatie en het Beleid der Justitie* (Reglemen Susunan Kehakiman dan Kebijaksanaan Mengadili, disingkat menjadi RO, *Staatsblad* 1847 no. 23), *Reglement op de Strafvordering voor de Raden van Justitie op Java en het Hoog Gerechtshof van Nederlandsch-Indië* (Reglemen Acara Pidana, disingkat menjadi Sv, *Staatsblad* 1847 no. 52), *Reglement op de Burgerlijke Rechtsvordering voor de Raden van Justitie op Java en het Hoog Gerechtshof van Nederlandsch-Indië* (Reglemen Acara Perdata, disingkat menjadi Sv, *Staatsblad* 1847 no. 52), *Reglement op de Uitoefening der Policie, de Burgerlijke Rechtspleging en de Strafvordering onder de Inlanders en de daarmee gelijkgestelde personen op Java en Madoera* (Peraturan tentang Administrasi Polisi serta Acara Perdata dan Acara Pidana untuk Kaum Pribumi dan yang dipersamakan dengan mereka di Jawa dan Madura, pada umumnya disebut *Inlandsch Reglement* (IR) atau Reglemen Bumiputera, *Staatsblad* 1848 no. 16), *Bepalingen omtrent de Invoering van- en den Overgang tot de Nieuwe Wetgeving* (Ketentuan-Ketentuan tentang Pemberlakuan dari dan Peralihan ke Perundang-undangan Baru, *Staatsblad* 1848 no. 10), *Bepalingen ter regeling van eenige onderwerpen van strafwetgeving, welke eene dadelijke voorziening vereischen* (Ketentuan-ketentuan tentang beberapa pokok sehubungan dengan perundang-undangan pidana, yang perlu diatur dengan segera, *Staatsblad* 1848 no. 6) dan *Bijzondere bepalingen ter verzekering der regelmatige werking van de nieuwe wetgeving in de bezittingen buiten Java en Madoera* (Ketentuan-ketentuan khusus agar menjamin penerapan menurut hukum perundang-undangan baru di daerah-daerah yang dimiliki di luar Jawa dan Madura, *Staatsblad* 1848 no. 2) (Dekker & Katwijk 1993: 12).
43. Resolusi tertanggal 12 Juli 1847 no. 5a.
44. Lihat catatan 42.
45. Dianggap penting bahwa terjemahannya bersifat "[...] *niet alleen zoo veel mogelijk woordelijk* [...], *maar ook zoo veel mogelijk behoude den zin en de kracht van den Nederlandschen text*".
46. Pada tahun-tahun 1832-1843 di Surakarta terdapat Instituut voor de Javaansche Taal (Lembaga Bahasa Jawa), di mana calon pegawai negeri dididik (Fasseur 1993: 60-69).
47. Sebenarnya terjemahan-terjemahan itu ditugaskan kepada Winter dan J.A. Wilkens, seorang bekas murid Lembaga Bahasa Jawa (lihat catatan sebelumnya), sedangkan Cohen Stuart ditunjuk sebagai asisten. Tetapi nama Wilkens tidak terdapat di satu terbitan publikasi ini pun. Terjemahan Cohen Stuart diterbitkan oleh Lange & Co. di Batavia, pertama dalam huruf Arab (Jawi) (1853; KITLV no. M r 215, Perpustakaan Universitas Leiden no. 858 E 29, Perpustakaan Nasional no. XXVII 313 dan XXVII 15) dan dalam huruf-huruf Latin tiga tahun sesudah itu (*Soerat hoekoem ondang ondang atas tanah Hindie Nederland*; KITLV no. M r 304, Perpustakaan Nasional no. XXVII 15b). Kedua edisi ini mengandung suatu daftar istilah di mana istilah-istilah teknis dijelaskan dalam bahasa Melayu. Hanya satu dari asisten-asisten Jawa yang disebut di atas ini yang namanya disebutkan, yaitu Raden Rio Rekso di Poera. Terjemahan Winter juga diterbitkan oleh Lange & Co. pada tahun 1853 (KITLV no. M r 212, Perpustakaan Nasional no. XXVII 16, XXXIII 1223).
48. Cohen Stuart 1869.
49. Cohen Stuart 1869: 25-26; Berg 1876: 429.
50. Berg 1876: 429-430. Kenyataan bahwa hanya beberapa kata pinjaman Belanda dipakai menurut Cohen Stuart disebabkan pemakaian huruf-huruf Arab. Oleh karena itu ia sangat menganjurkan introduksi

umum huruf-huruf Latin (Cohen Stuart 1862: 105-108; bandingkan Berg 1876: 429-430). Beberapa contoh bahasa Melayu yang dipakai Cohen Stuart, dari daftar istilah: "advocaat [= pengacara] – artie-nja hakiem jang menoeloeng orang baperkara ija-ietoe dengan mempersembahkan daa-wa-nja atau perlawan-an-nja di hadapan hakim"; "bathal [= batal] – ija-nie djadi atau goegoer ija ietoe segala poetoesan ka-adielan dan segala perdhjandjian dan lain saoepama-nja djikaloe ada salah-nja besaar melaloei atoeran hoekoem ondang ondang boleh minta bathal-nja poetoesan atau perdjandjian ietoe [...]"; "hoekoeman [= hukuman] ija-nie poetoesan ka-adielan dan choetsoes poela poetoesan sjiksa atas orang salah. [...]"; "Raad van Justitie [= dewan yustisi, yaitu badan pengadilan tingkat pertama untuk kaum Eropa] – ija-ietoe madjelis ka-adielan holanda maka pada sekarang inie ada delapan ija-ietoe di negrie Batawie dan Samarang dan Soerabaija dan Ambon dan Mangkassar dan poeloe Banda dan pooeloe Ternate dan Padang"; "hijpotheek [= hipotek] – ija-itoe koeasa orang gantoeng soeatoe barang jang moeaijin ija-nie tertantoe seperti roemah atau tanah atau passar serta padjak-nja sopaija mengambil hak dari pada-nja manakala jang ampoenja barang itoe tiada membaijar hoetang-nja atau boenga-nja hoetang itoe [...]" (hlm. 271, 273, 275, 277, 287).

51. Surat tertanggal 29 Desember 1902 (Gobée & Adriaanse 1965: 1789-1791), bandingkan hlm. 1-2.
52. Lihat di atas.
53. Pas. 32-33.
54. Para kepala pemerintah lokal dan daerah bertanggungjawab untuk mengumumkan (dengan cara menempelkan publikasi) baik perundang-undangan dari pemerintah pusat, maupun peraturan perundang-undangan lokal dan ordonansi polisi, jika perlu juga dalam bahasa-bahasa Pribumi dan Tionghoa (Resolusi tertanggal 17 Februari 1858, diumumkan di *Staatsblad* no. 18 dan Van der Beeke 1915: 34).
55. Margadant 1894: 223.
56. Margadant 1894: 223.
57. Sebutan "resmi" ini hanya merupakan indikasi bahwa Pemerintah yang membiayainya. Terjemahan-terjemahan itu tidak mempunyai status khusus.
58. Lihat *Koloniaal Verslag* untuk tahun 1875 dan tahun-tahun berikutnya. Jumlah bahasa yang dipakai untuk menerbitkan *Staatsbladen* berubah setiap tahun (sembilan bahasa pada tahun 1876, tujuh pada tahun 1881 dan 1886, sepuluh pada tahun 1891), dan jumlah *Staatsbladen* yang diterjemahkan juga berubah-ubah (256 pada tahun 1876, 137 pada tahun 1881, 105 pada tahun 1886, 115 pada tahun 1891). Pada tahun 1876 jumlah *Staatsbladen* yang diterjemahkan ke dalam masing-masing bahasa sebagai berikut: 75 Melayu, 35 Jawa, 15 Sunda, 25 Madura, 3 Mandailing, 3 Angkola, 10 Makasar, 10 Bugis dan 80 Tionghoa. Pada tahun 1877 jumlahnya sebagai berikut: 124 Melayu, 25 Jawa, 68 Madura, 4 Sunda, 3 Mandailing, 3 Angkola dan 46 Tionghoa. Perpustakaan KITLV, Universitas Leiden, dan Perpustakaan Nasional mengandung terjemahan-terjemahan dalam bahasa-bahasa Sunda, Madura, Makasar, Bugis, Mandailing dan Angkola dan kemungkinan besar juga bahasa-bahasa lain.
59. Lihat Perpustakaan Universitas Leiden no. 858 A 19.
60. Keuchenius 1857, Deel I: 34, Keuchenius 1857, Deel II: 431.
61. "[...] *onze regtsgeleerde definitien en* [...] *al wat eigen is aan die vormen van regtspleging, die wij niet gemeen hebben met de Oostersche volken*" (Keuchenius 1857, Deel II: 524).
62. Keuchenius 1857, Deel II: 524-525.
63. Menarik disebut, misalnya, bahwa diadakan perbedaan antara terjemahan dalam arti benar atau biasa dan "menerangkan" istilah-istilah hukum dalam bahasa asing.
64. Edisi tahun 1873 (Latin) diterbitkan pada G.C.T. van Dorp & Co. di Semarang, dengan judul lengkap *Boekoe kaädilan hoekoeman atas bangsa Djawa dan sebrang di India-Nederland; Menoeroet salinan jang telah di oendang-oendangken oleeh kangdjeng Goebernement, dengen di pindahken kapada hoeroef Ollanda/Wetboek van Strafregt voor Inlanders in Nederlandsch-Indië; Volgens de officieele vertaling* (Perpustakaan Nasional no. XXVII 509). Edisi tahun 1875 (Jawi) dicetak di Batavia pada Landsdrukkerij (Perpustakaan Nasional no. XXVII 366, KITLV no. M r 176). Cetakan ulang tahun 1884 diterbitkan di Semarang oleh Van Dorp & Co. (KITLV no. M r 177, Perpustakaan Universitas Leiden no. 861 F 19), cetak ulang tahun 1889 di Batavia oleh Albrecht & Rusche (Perpustakaan Nasional no. XXVII 659, KITLV no. M r 179, Perpustakaan Universitas Leiden no. 861 F 14), cetak ulang tahun 1890 (Jawi) di Batavia oleh Albrecht & Rusche (Perpustakaan Nasional no. XXVII 724, KITLV no. M r 175, Perpustakaan Universitas Leiden no. 57 B 23), dan cetakan ulang tahun 1893 di

Batavia dan Solo oleh Albrecht & Rusche (Perpustakaan Nasional no. XXVII 509a, Perpustakaan Universitas Leiden no. 8183 F 22).

65. Redeker 1889: 39. Van den Berg mendahului Snouck Hurgronje sebagai penasehat pemerintah Hindia Belanda. Dari tahun 1887 sampai tahun 1900 dia dosen hukum Islam di kota Delft (Fasseur 1993:225).
66. Sebuah terjemahan ke dalam bahasa Jawa diterbitkan pada tahun 1872 (Perpustakaan Nasional no. XXVII 440), terjemahan ke dalam bahasa Angkola pada tahun 1874 (KITLV no. M r 232, Perpustakaan Universitas Leiden no. 861 E 20 dan 492 F 20), dan sebuah terjemahan ke dalam bahasa Mandailing pada tahun yang sama (KITLV no. M r 234, Perpustakaan Universitas Leiden no. 861 E 46). Semua terjemahan ini diterbitkan di Landsdrukkerij. Di katalogus Perpustakaan Universitas Leiden juga disebut suatu terjemahan ke dalam bahasa Mandailing yang diterbitkan di Batavia pada tahun 1875 (no. 482 F 19). Penerbit tidak disebut.
67. Perundang-undangan acara pidana yang diterjemahkan mengandung peraturan-peraturan Batavia tentang komandan-komandan distrik yang disebut di atas ini, "Reglemen Pribumi" dan *Algemeen Politiestrafreglement voor Inlanders* (Reglemen Umum Pidana Polisi untuk kaum Pribumi) (*Staatsblad* 1872 no. 111).
68. *Wetboek van Strafrecht voor Nederlandsch-Indië* diumumkan di *Staatsblad* 1915 no. 732, *Herziene Inlandsch Reglement* di *Staatsblad* 1941 no. 44.
69. Terjemahan "resmi" dari tahun 1983 berjudul: *Kitab Undang-Undang Hukum Pidana; Terjemahan resmi oleh Tim Penerjemah Badan Pembinaan Hukum Nasional* (BPHN: Sinar Harapan). Sebagaimana dikemukakan dalam catatan kaki 7, uniformitas hukum pidana semasa kemerdekaan hanya tercapai pada tahun 1958. Han Bing Siong (1961) telah menjelaskan bahwa kebanyakan terjemahan yang diterbitkan sesudah kemerdekaan tidak didasarkan atas naskah lengkap yang berlaku.
70. Terjemahan ini diterbitkan oleh Thieme & Co. Sebuah salinan terjemahan ini disimpan di Perpustakaan Nasional (no. XXVII 506).
71. Terjemahan ini diterbitkan di Batavia di Ogilvie & Co. dan terdapat di Perpustakaan Nasional (no. XXVII 357).
72. *Oendang-oendang-hoekoem, tarsalin kadalam bahasa Malajoe oelih J.L. van der Toorn*. Baik sebuah versi Latin maupun *Jawi* diterbitkan oleh Landsdrukkerij ("Tartjitak Goebernemen"). Salinan-salinan edisi-edisi ini terdapat di perpustakaan-perpustakaan KITLV (no. M r 168 dan M r 213) dan Universitas Leiden (no. 872 D 82/83 dan 872 D 39).
73. Judul edisi yang halaman judulnya menyebut tahun 1911 sebagai tahun penerbitan adalah *Boekoe strafwetboek voor inlanders/Kitab keadilan hoekoem boewat orang-orang bangsa anak negri* (KITLV no. M r 370, Perpustakaan Nasional no. PN XXXII 1102). Diterbitkan oleh Oeij Tjaij Hin di Batavia. Versi lainnya, yang dipublikasi di jilid II, bagian I *Koempoelan wet-wet Hindia Nederland* (Batavia: Taman Sari) tidak menyebut tahun penerbitan. Menurut katalogus Perpustakaan Universitas Leiden buku ini diterbitkan pada tahun 1911 (no. 8036 E 21). Membandingkan beberapa pasal edisi-edisi Oeij Tjaij Hin dan Taman Sari, yang pertama rupanya mengandung beberapa koreksi, tidak hanya sehubungan dengan yang kelihatannya kesalahan tetapi juga sehubungan dengan gaya menulis. Lihat misalnya Pas. 79 (*toetoep* daripada *toeroet*), Pas. 117 (*menerima* daripada *trima*) dan Pas. 361 (*di kerdjaken* daripada *di kerdjain*). Perlu diadakan perbandingan yang lengkap sebelum kita bisa menarik kesimpulan-kesimpulan yang lebih definitif. Terjemahan Rhemrev diterbitkan oleh G.C.T. van Dorp (KITLV no. M r 47 N, Perpustakaan Universitas Leiden no. 872 B 22).
74. Terjemahan-terjemahan yang berikut telah ditemukan: 1. J.Z. van den Berg, *Boekoe parintah njang bergoena kapada segala orang njang ada di bawah parintahnja Kompeni Olanda; Reglement op de uitoefening der politie, de burgerlijke rechtspleging en strafvordering onder de inlanders en de daarmee gelijkgestelde personen op Java-Madura*, Soerabaja: Gimberg & Co., 1864 (KITLV no. M r 184, Perpustakaan Nasional XXVII 244); 2. oleh pengarang yang sama, *Boekoe parintah njang bergoena kapada segala orang njang ada di bawah parintahnja Kompeni Ollanda*, Soerabaja: Gimberg, 1880 [sebuah edisi yang direvisi dari terbitan sebelumnya] (KITLV no. M r 161, Perpustakaan Universitas Leiden no. 892 E 8, Perpustakaan Nasional no. XXVII 244a); 3. *Boekoe peratoeran negri hal djalannja policie menoeroet oendang oendang tanggal 5 April dari tahun 1848, staatsblad angka 16*, Soerabaia: Gimberg & Co., 1888 (KITLV no. M r 164, Perpustakaan Nasional no. XXVII 649); 4. L.Th. Maijer, *Sjarth pengatoeran melakoeken kapolisen, panoentoetan hoekoem*

dalem perkara civiel dan pendawaaen dalem perkara kadjahatan, antara orang bangsa anak negeri dan jang disamaken padanja di tanah Djawa dan Madoera, ita itoe jang dinamakan inlandsch reglement atau Reglement op de uitoefening der policie, de burgerlijke rechtsvordering en de strafvordering onder de inlanders en de daarmede gelijkgestelde personen op Java en Madoera, Betawi: Javasche Boekhandel & Drukkerij, 1901 (KITLV no. M r 266, Perpustakaan Universitas Leiden no. 872 C 7); 5. F. Wiggers, *Boekoe inlandsch-reglement Blanda-Melajoe dengan bebrapa prentah-prentah jang perloe boeat pemarentah anak negri pake tjonto-tjonto*, Batavia: Smits, 1904 (KITLV no. M r 282). Terjemahan Volkslectuur, oleh F.H. Poser dibantu oleh Mas Wirasapoetra, berjudul: *Het Inlandsch reglement of het reglement op de uitoefening der policie, de burgerlijke rechtspleging en de strafvordering onder de Inlanders en de daarmede gelijkgestelde personen op Java en Madoera, zooals het luidt na de tot 1 Juli 1922 daarin aangebrachte wijzigingen; Reglemen boemipoetera atau reglemen tentang melakoekan polisi, memboeat hoekoem dalam perkara sipil dan penoentoetan hoekoeman diantara bangsa Boemipoetera dan orang-orang jang disamakan dengan bangsa itoe ditanah Djawa dan Madoera, menoeroet boenjinja, sesoedah dimasoekkan oebahan hingga 1 Juli 1922* ([Weltevreden]: Balai Poestaka, Weltevreden: Drukkerij Volkslectuur, 1922; KITLV no. M r 494, Perpustakaan Universitas Leiden no. V 3243 468).

75. Lihat misalnya (1) A.J. Immink, *Atoeran hoekoem atas anak negri dan bangsa Tjina dan bangsa Arab dan lain-lain sabageinja di Tanah Hinda-Nederland*, Betawi: Yap Goan Ho, 1889 (KITLV no. M r 193); (2) T.H. der Kinderen, *Hal melakoeken hoekoem atas anak negri dan laen-laen bangsa, jang di samaken dengan anak negri di tanah Djawa dan Madoera; Tersalin dari karangannja Th. der Kinderen*, Betawi: Yap Goan Ho, c. 1893 (KITLV no. M r 190); (3) *Ad. Gr. Pamoentja, Soeatu kitab; Akan dikoendang olih djoeroe sita pada pangadilan landraad atau rapat atau siapa jang mendjalankan pekerdjaaen seperti itoe menoeroet atoeran jang terseboet didalam oendang oendangnja*, Padang: Bäumer, 1895 (KITLV no. M r 383); (4) W.F. Haase dan W. Boekhoudt, *Boekoe penoentoen akan dipakai oleh priaji2 dalam pemeriksaan "voorloopig onderzoek"; Handleiding ten gebruike bij het voorloopig onderzoek in strafzaken*, Betawi: para pengarang, 1904 (KITLV no. M r 324, Perpustakaan Nasional no. XXVII 1156); (5) Raden Batin Djajanegara, *Boekoe nasehat aken priaji-priaji dalam mendjalanken kepolisiean*, Betawi: Pertjitakan Gouvernement, 1911 (KITLV no. M r 359); (6) R.B. Kartadiredja (red.), *Soerat Poestaka III*, Weltevreden: Favoriet, 1916 (Perpustakaan Nasional no. XXVII 14502). Khusus pedoman dari Haase dan Boekhoudt (1904) cukup populer: edisi ke-6 diterbitkan pada tahun 1928 (KITLV no. M r 5 N, Perpustakaan Nasional no. XXVII 1156 b, c).
76. Lihat suratnya tertanggal 26 Mei 1896, di Gobée & Adriaanse (1965: 1784-1789). Dalam surat ini Snouck melapor tentang temuannya waktu meneliti dengan kritis beberapa terjemahan resmi yang dikerjakan oleh A.F.D. Snackey, E.V. de Scheemaker dan L.W.Th. Mayer. Menurut Snouck, di terjemahan-terjemahan ini terdapat banyak bukti dari "ketidaktahuan tentang idiom bahasa Melayu dan tidak adanya wawasan tentang apa yang dibutuhkan untuk suatu terjemahan pada umumnya" para penerjemah ("*onkunde ten aanzien van het Maleische taaleigen en van gemis van inzicht in de vereischten eener vertaling in het algemeen*") (Gobée & Adriaanse 1965: 1785). Dalam surat kepada Gubernur Jenderal tertanggal 12 Maret 1906, Snouck melaporkan bahwa ia menganggap terjemahan Staatsblad 1905, no. 550 ke dalam bahasa Melayu begitu jelek bahwa ia merasa terpaksa untuk membuat terjemahan baru (Gobée & Adriaanse 1965: 1834). Di lain pihak ia kelihatannya cukup puas dengan apa yang dikerjakan oleh A.F. von Dewall, yang telah menerjemahkan peraturan-peraturan tentang sistem pengadilan di Celebes (Sulawesi), Ambon, Menado, Ternate, Timor, Riau, Sumatra Timur dan Belitung, yang diterbitkan (untuk sebagiannya dalam tulisan *Jawi*, untuk sebagian dalam huruf-huruf Latin) pada tahun-tahun 1880-an dan 1890-an (surat-surat Snouck Hurgronje dan Von Dewall di Gobée & Adriaanse [1959: 1110-1113]). Terjemahan-terjemahan *Rechtsreglementen* ini ("Soerat atoeran akan mendjalanken hoekoem") terdapat di perpustakaan KITLV dan Perpustakaan Nasional.
77. "Peraturan [...] mengenai wewenang untuk menikahkan dan mengambil tahu tentang talak di antara kaum Islam". Peraturan-peraturan ini hanya terdiri dari enam pasal.
78. Gobée & Adriaanse 1965: 1787.
79. Mayer ditunjuk sebagai penerjemah yang resmi untuk bahasa Melayu di Batavia pada tahun 1892 (*Regerings-almanak* untuk tahun 1895, jilid kedua, hlm. 126).
80. *Daftar Besar* 1902.

81. Toer 1988: 35, 47-48, 55.
82. Toer 1988: 19, 49, 51-52. *Staatsblad Melajoe* diterbitkan oleh Albrecht & Co. Beberapa jilid dicetak ulang beberapa kali. Salinan-salinan disimpan di perpustakaan-perpustakaan KITLV, Universitas Leiden dan Perpustakaan Nasional.
83. Toer 1988: 20, 92, 148.
84. Lihat catatan di atas tentang surat Snouck tanggal 26 Mei 1896. Jilid-jilid 12 dan 13 *Staatsblad Melajoe* mengandung terjemahan dari beberapa nomor *Staatsblad* yang dibahas Snouck.
85. Toer 1988: 48-51, 55-58.
86. Menurut iklan untuk *Staatsblad Melajoe* di daftar buku Albrecht, terjemahan-terjemahan yang ada sering kurang dimengerti justru *karena* diterjemahkan ke dalam bahasa "Melayu tinggi" (hlm. 28). Di samping itu, orang tetap mempunyai ide yang saling cukup berbeda tentang jenis mana yang seharusnya disebut "Melayu tinggi". Misalnya, terjemahan resmi *Wetboek van Strafrecht* dikupas tajam-tajam (meskipun tidak langsung) di *Tijdschrift voor het Binnenlandsch Bestuur* pada tahun 1889. Pada tahun 1888 A.J. Redeker, ketua *landraad* di Semarang, menerbitkan sebuah edisi Melayu beranotasi Kitab ini (KITLV no. M r 183, Perpustakaan Nasional no. XXVII 632). Seorang calon *controleur* menulis artikel tentang itu di *Tijdschrift*, merujuk pada keluhan-keluahan yang dikemukakan oleh seorang pemimpin Tionghoa yang menyebut bahasanya *raar* (aneh) dan *onduidelijk* (kurang jelas). Menurut *controleur* tersebut, kualifikasi-kualifikasi ini sebenarnya cukup halus: sesudah naskah tersebut diperiksa dengan lebih teliti ia menyebut bahasanya "logat Betawi atau Semarang (yaitu Melayu-Jawa)" (*plat-Batavisch of Samarangsch [i.e. Jav. Maleisch]*), yang memakai istilah "bahasa Melayu pasar" (*zuiver keuken-maleisch*) seperti "bikin", sementara seakan menulis dalam bahasa Melayu tinggi. Dalam jawabannya Redeker dengan terganggu merujuk pada kamus Klinkert sehubungan dengan karangannya sendiri. Kritik-kritik tentang terjemahan kitab undang-undang itu diremehkannya, karena terjemahan ini pada dasarnya merupakan... terjemahan resminya, yang dianggap dikerjakan oleh [L.W.C.] van den Berg! (Lihat Redeker 1889.) Meskipun semua kata kritik, buku Redeker sangat populer dan dicetak ulang paling sedikit empat kali (1890, 1897, 1898 dan 1905), kedua edisi terakhir disunting oleh M.C. Offerhaus, dibantu oleh Raden Brata di Widjaja, seorang jaksa. Pada tahun 1916 buku Redeker diikuti oleh sebuah terjemahan baru yang beranotasi oleh J.L.T. Rhemrev (mantan hakim dan jaksa), dengan sebuah introduksi oleh Redeker (Perpustakaan Universitas Leiden no. 872 B 22).
87. Bureau Volkslectuur secara resmi ditugasi produksi terjemahan-terjemahan resmi ke dalam bahasa Melayu dari masing-masing terbitan *Staatsblad* dan untuk menyediakan pelayanan penerjemahan lisan kepada Hooggerechtshof (Mahkamah Tinggi) dan Raad van Justitie (Dewan Yustisi atau Pengadilan Tinggi) di Batavia dan Krijgsraad (Pengadilan Militer) di Cimahi. Kegiatan-kegiatan Vertaalbureau (Bagian Terjemahan) dilakukan oleh redaktur-redaktur umum Pribumi, dibantu oleh redaktur-redaktur dan korektor-korektor dan di bawah supervisi direktur Bagian Terjemahan (*Resultaten Volkslectuur* 1925: 5).
88. Berturut-turut sebagai *Kitab Oendang-oendang Hoekoeman bagi Hindia-Belanda* (seri no. 488) dan *Reglemen Boemipoetera* (seri no. 468).
89. Ini merupakan *Wetboek van Strafrecht voor Nederlandsch-Indië/Kitab Kaädilan Hoekoeman boeat Hindia Nederland*, dianotasi oleh Is.H. Cassutto dan diterjemahkan oleh Raden Mas Soeprapto (Semarang: G.C.T. van Dorp & Co., 1931).
90. White 1990: 246.
91. *Algemeen verslag inlandsch onderwijs* 1901: 61.
92. Pendidikan hukum disediakan pada Opleidingsschool voor Inlandsche Rechtskundigen atau Rechtsschool, yaitu sebuah sekolah menengah di bidang hukum (1909-1928) di Batavia, universitas-universitas Belanda, khususnya Universitas Leiden (terutama sesudah tahun 1919) dan Rechtshoogeschool (Sekolah Tinggi di bidang Hukum, yang didirikan pada tahun 1924) di Batavia. Pantas dikatakan bahwa pendidikan hukum di Hindia Belanda pendidikan yang paling *membelandakan* di seluruh jajahan. Pendidikan Rechtsschool sangat jelas menunjukkannya. Dari awal murid-murid Rechtsschool tidak hanya diajar tentang hukum dari buku pelajaran bahasa Belanda dan dilatih dalam perundang-undangan yang ditulis dalam bahasa Belanda, pendidikan ini secara keseluruhannya dibentuk untuk "membelandakan" mereka dan agar mereka dipisahkan tidak hanya secara fisik tetapi juga secara spiritual dari masyarakat pribumi. Kebanyakan dari mereka dimasukkan

ke dalam pondokan sekolah, semua dengan kamar masing-masing, di bawah supervisi ketat seorang hakim atau pengacara dan seorang perempuan Belanda yang ditugasi mengurus rumah tangga. Mereka belajar menari, tata krama bersantap Eropa, ikut berpartisipasi di berbagai jenis perkumpulan, seperti perkumpulan diskusi yang disebut "De Rederijkers", mereka mendirikan sebuah perkumpulan dengan nama De Gezelligheid dan sebagainya. Merupakan kebijaksanaan sekolah bahwa dosen-dosen mengundang muridnya untuk minum teh atau untuk makan malam, agar dengan demikian mereka mengenal "kehidupan keluarga Eropa yang sesungguhnya". Dan semua ini demi satu tujuan, yaitu agar menjamin yang disebut "integritas" para calon hakim *landraad* dan pegawai kehakiman lain. Mereka akan harus berdiri tegak sebagai pejabat di bidang hukum, juga dalam hal menghadapi seorang bupati atau seorang pejabat tinggi lain (*Gedenkboek Rechtsschool* 1929, bandingkan Massier 2003, Bab III).

93. Lihat Massier 2003, Bab IV.
94. Lihat Massier 2003, Bab IV.
95. Arifin 1976: 78.
96. Contoh-contoh yang lebih resen adalah Kitab Undang-Undang Hukum Acara Pidana (UU no. 8/1981), Undang-Undang tentang Peradilan Tata Usaha Negara (UU no. 5/1986) dan Undang-Undang tentang Perseroan Terbatas (UU no. 1/1995).
97. Beberapa istilah pinjaman: *amandemen* (Belanda *amendement*), *apartemen* (Belanda *appartement*), *delik* (Belanda *delict*), *kasasi* (Belanda *cassatie*), *wanprestasi* (Belanda *wanprestatie*); beberapa terjemahan pinjaman: *menimbang*, *bahwa* (Belanda *overwegende*, *dat*), *mengingat* (Belanda *gelet op*), *menyatakan syah dan berharga* (Belanda *goed en van waarde verklaren*), *cerai meja dan tempat tidur* (Belanda *gescheiden van tafel en bed*), *perbuatan melanggar hukum* (Belanda *onrechtmatige daad*), *sita jaminan* (Belanda *conservatoir beslag*).
98. Lihat Tamanaha 1993: 111-113.
99. Namun ada satu inisiatif yang perlu disebut di sini. Pada tahun 1954 Prof. Moeljatno dari Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta menerbitkan sebuah versi Indonesia dari bagian *Wetboek van Strafrecht/Kitab Undang-Undang Hukum Pidana* (Moeljatno 1954). Bertentangan dengan *terjemahan-terjemahan* Kitab ini yang sebelumnya dan yang bersifat terlalu harfiah, kata Moeljatno, kalimat-kalimat naskah dia disusun dalam cara Indonesia dan oleh karena itu dapat dimengerti semua orang. Dengan mengundangkan naskahnya sebagai undang-undang baru yang resmi, Indonesia akan mempunyai sebuah kitab undang-undang yang ditulis dalam bahasa resmi negara, yaitu, *bahasa Indonesia*. Ini akan membuat perumusan teori berbahasa Indonesia tentang hukum pidana lebih sederhana, sehingga buku-buku dan yurisprudensi berbahasa Belanda secara lambat laun akan dapat diganti. Tetapi usul Moeljatno tidak diterima, mungkin karena para koleganya menganggap naskah tersebut hanya sebagai salah satu terjemahan (interprestasi) dari banyak yang lain dari naskah Belanda yang asli dan karena memberi perhatian kepada warisan kolonial itu dianggap membuang waktu (lihat Massier 2003, Bab IV dan V). Pada suatu ceramah umum pada tahun 1963, Moeljatno menyatakan bahwa sugesti bahwa tidak mungkin untuk membaca dan menjalankan hukum tanpa mengenal bahasa Belanda itu tidak hanya suatu sugesti yang bukan-bukan tetapi di samping itu juga berbahaya; sugesti itu akan membuat para mahasiswa dan pengacara tidak maju; akan menghalangi mereka untuk membaca buku-buku asing lain yang bukan Belanda dan memperoleh ide baru yang modern yang begitu diperlukan oleh diskusi tentang perkembangan hukum nasional (Moeljatno 1963: 26-27).
100. Karena teks atau istilah yang asli dan resmi masih dapat diperiksa, waktu itu orang masih ada pilihan antara menggunakan suatu terjemahan (bacalah: tafsiran) *ad hoc* yang dibuat sendiri atau memakai suatu terjemahan (tafsiran) buatan orang lain.
101. Massier 2003, Bab-bab IV, V.
102. Massier 2003. Sebenarnya, peristilahan yang bersifat aneka ragam itu sudah dipermasalahkan pada Kongres Bahasa Indonesia pada tahun 1954 (Purbopranoto 1954: 105-107).
103. Tetapi bukan hanya hukum perdata. Suatu contoh yang penting dari peraturan-peraturan perundang-undangan hukum publik kolonial yang masih berlaku ialah Wetboek van Strafrecht/KUHP kolonial, sebagaimana diubah.
104. Sebuah penelitian komprehensif tentang halangan-halangan di jalan perkembangan hukum Indonesia terdapat dalam Budiardjo (1997).
105. Bandingkan catatan 69.

106. Lihat juga Arifin (1997).
107. Sebuah analisis perkembangan hukum Indonesia yang lebih lengkap dilihat dari perspektif bahasa terdapat dalam Massier 2003, Bab V.

PENERJEMAHAN ILMU DAN TEKNOLOGI DI INDONESIA

Jérôme Samuel

CASE/INaLCO, Paris

Penerjemahan merupakan salah satu cara utama dalam menyebarkan pengetahuan di bidang ilmu dan teknologi. Penerjemahan teks ilmu dan teknologi sama tuanya dengan penerjemahan pada umumnya, namun perlu dibedakan karena mempunyai berbagai ciri khas yang akan kami terangkan terlebih dahulu, baik jenis teks yang diterjemahkan, maupun kondisi usaha itu dan pelakunya[1].

Penerjemahan iltek dalam bahasa Melayu/Indonesia, khususnya dalam hubungannya dengan ilmu dan teknologi modern, belum begitu lama muncul dan ciri-cirinya berkaitan erat dengan konteks historis yang telah melatarbelakanginya. Bagian kedua kajian ini akan meninjau perkembangan penerjemahan ilmu dan teknologi dalam kerangka kolonial Indonesia yang ditandai oleh dominasi bahasa asing dan kurang mendukung pertumbuhan wacana iltek dalam bahasa masyarakat yang dijajah, kemudian dalam kerangka Republik Indonesia yang secara politik merdeka tetapi lama tetap berada dalam situasi ketergantungan di bidang pengetahuan ilmu dan teknologi, termasuk peristilahannya.

Sebagaimana akan kita lihat penerjemahan iltek di Indonesia terutama dipikirkan dari segi peristilahan sebagai perangkat yang mutlak diperlukan untuk penyusunan sebuah korpus terjemahan dalam bahasa Indonesia, dan peristilahan itu pun bersifat terjemahan. Oleh karena itu bagian terakhir kajian kami mengangkat masalah terwujudnya dan berkembangnya peristilahan, serta sejumlah persoalan terkait.

1. Penerjemahan Iltek

1.1 Bahasa untuk Keperluan Khusus dan Penerjemahan Iltek

Dalam kajian ini, penerjemahan ditinjau sebagai satu jenis wacana yang terkait, dan didefinisikan berdasarkan isi dan bahasanya yang "khusus". Menurut rumusan Pierre Lerat, "bahasa-bahasa untuk keperluan khusus" atau "bahasa-bahasa khusus"[2] adalah

> bahasa-bahasa alami [Pr. *langues naturelles*, Ing. *natural languages*] yang dianggap sebagai pengantar pengetahuan khusus. (Lerat 1995 : 20)

Bahasa-bahasa ini biasanya dipertentangkan dengan "bahasa umum", namun secara linguistik tidak berbeda: dari sudut morfologi dan sintaksis, bahasa Indonesia wacana iltek sepenuhnya Indonesia dan pada dasarnya bisa dipahami setiap penutur bahasa Indonesia. Ciri utama bahasa-bahasa khusus ini adalah kosakatanya yang sarat istilah dan fungsinya yang bersifat kognitif, karena dimaksudkan untuk alih pengetahuan. Lagi pula semua bahasa yang dipakai dalam beranekaragam situasi ini memiliki kesamaan sifat "profesional", artinya bahasa-bahasa khusus tidak

diperuntukkan masyarakat awam. Penguasaannya harus melewati proses pembelajaran yang cukup lama, yang tidak dipusatkan pada bahasa itu sendiri, melainkan pada pengetahuan yang dimuatnya. Namun, tingkat kekhususannya sangat bervariasi, karena bahasa-bahasa ini, dengan cara beragam pula, diharapkan menjawab kebutuhan penelitian, dunia pekerjaan, pengajaran dan bacaan ilmiah populer.

Yang kami maksud dengan penerjemahan adalah penyepadanan sebuah pesan dari bahasa sumber ke dalam bahasa sasaran, sesuai dengan isi dan ragam pesan sumber. Definisi lumrah ini mencukupi untuk keperluan kajian kami, namun penerjemahan khusus harus dibedakan dari penerjamahan umum atau sastra. Memang menonjolnya dimensi kognitif teks yang diterjemahkan mengesampingkan masalah gaya bahasa serta masalah-masalah yang berkaitan dengan kesenjangan budaya antara bahasa sumber dan bahasa sasaran. Walaupun demikian, tentunya gaya bahasa dan frasealogi iltek terkodifikasi juga, dan penerjemahan iltek tidak terbatas pada pemecahan masalah peristilahan, kecuali dalam kasus-kasus tertentu.

1.2 Bobot Penerjemahan Iltek

Sejak abad ke-20, meningkatnya pertukaran antarbangsa membuat penerjemahan dalam bidang-bidang khusus menempati posisi yang semakin menentukan dan kebanyakan pengamat mengakui bahwa

> volume [terjemahan teks khusus] terus menanjak baik dalam bidang ekonomi, kedokteran, informatika ataupun lainnya. (Cary 1956, dalam Delisle dan Woodworth ed., 1995: 101)

Tetapi paradoksnya, di samping pernyataan yang agak kabur sekalipun menyimpan rasa kagum ini, tampaknya sulit untuk menilai fenomena tersebut secara kuantitatif, karena data statistik jarang ada, terpencar-pencar dan kurang meyakinkan. Untuk sementara akan kami gunakan *Index Translationum* dari UNESCO sebagai sumber yang dapat memberi gambaran yang mencukupi. *Index* tersebut menyatakan mencatat semua terjemahan yang diterbitkan di seluruh dunia[3], dan menunjukkan bahwa selama dua puluh tahun lalu, jumlah terjemahan bidang iltek berkisar pada angka 16% dari keseluruhan dan menduduki urutan kedua, jauh di belakang terjemahan bidang sastra (sedikit di bawah 50%). Secara lebih rinci, porsi terjemahan "ilmu pasti" cenderung menurun dan "ilmu terapan" meningkat.

Perlu dicatat juga bahwa dokumen terjemahan yang bukan terbitan, yaitu "literatur kelabu" (*grey literature*), tidak terekam dalam pangkalan data tersebut[4], padahal dunia profesi dan kaum peneliti banyak menggunakan teks-teks khusus untuk keperluan intern, dan ternyata sebagian teks itu disebarkan dalam lingkungan yang cukup luas juga. Oleh karena itu persentase terjemahan khusus dalam terjemahan secara keseluruhan perlu ditingkatkan, sedangkan koreksi serupa tak perlu dilakukan untuk sastra, karena karya-karya sastra yang menjadi objek penerjemahan pada dasarnya jadi diterbitkan.

1.3 Ciri-Ciri Khas Negara Berkembang dan Negara Baru Muncul

Sebelum menggarap situasi penerjemahan iltek di Indonesia, masih harus kita garisbawahi posisi khusus negara-negara berkembang dan baru muncul. Kebanyakan negara-negara tersebut pernah berada dalam kekuasaan penjajah sampai pertengahan abad ke-20 dan pada umumnya memiliki tiga kesamaan:

(1) Ketergantungan pada negara-negara maju dalam bidang teknologi. Keadaan ini menjadi penyebab utama arus alih teknologi "Utara-Selatan" yang begitu deras sepanjang paruh kedua abad ke-20. Negara-negara maju, selain memanfaatkan akumulasi pengetahuan di bidang iltek, memiliki sarana yang lebih baik untuk menjaga kesinambungan penelitian ilmiah yang mahal, dan untuk mengembangkan aplikasi industri untuk penemuan mereka.

(2) Miskinnya teks dan kurang lengkapnya peristilahan yang tersedia. Keadaan ini merupakan akibat dari butir pertama. Mengingat pula bahwa kalangan yang berpendidikan tinggi pada umumnya menguasai satu atau lebih bahasa asing, maka kepentingan ekonomi sektor swasta kurang mendukung penerjemahan teks-teks khusus selain, misalnya, petunjuk pemakaian produk teknologi untuk masyarakat luas, bacaan ilmiah populer dan terbitan untuk keperluan sekolah.

(3) Lemahnya infrastruktur pendidikan dalam bahasa-bahasa lokal. Kaum elit ekonomi dan politik mengirim anak-anak mereka belajar di Barat. Demikian pula halnya warga yang paling menjanjikan atau yang paling menonjol akan mendapatkan beasiswa untuk belajar ke luar negeri. Ketika kembali, mereka bukan hanya membawa ilmu, tetapi juga bahasa untuk memaparkannya: singkatnya sebuah keterampilan ganda yaitu iltek dan bahasa. Sejumlah negara malah sengaja membatasi pemakaian bahasa lokal di sektor pendidikan (terutama pendidikan iltek), dengan pertimbangan majemuknya situasi sosiolinguistik setempat atau dengan harapan dapat lebih menjamin sukses pembangunan ekonomi nasional dalam konteks globalisasi masa kini.

Situasi ini memang kerap berubah, tetapi banyak negara ini masih mengalami dominasi teknologi dan peristilahan negara-negara industri. Kebutuhan mereka di bidang terjemahan sangatlah besar, padahal perangkat peristilahan yang mereka miliki sering kurang lengkap atau kurang memadai, demikian juga dengan sumber daya manusia dan keuangan mereka. Situasi di negara yang bahasa nasionalnya merupakan "bahasa kecil" benar-benar sulit dalam menghadapi "modernisasi", sebagaimana didefinisikan oleh sosiolinguis Charles Ferguson:

> Perkembangan penerjemahan timbal-balik dengan bahasa-bahasa lain dalam bidang-bidang dan dengan bentuk-bentuk wacana khas "masyarakat modern" yang industrialis, sekuler, dan berstruktur berbeda-beda. (Ferguson 1968: 28)

Seperti yang diisyaratkan oleh definisi ini, bahasa-bahasa khusus pada umumnya dan terlebih lagi di bidang iltek merupakan sasaran utama usaha modernisasi bahasa yang dikerjakan di sebagian besar negara berkembang atau negara baru muncul. Dalam hal ini, niat pemerintah negara-negara tersebut serta sarana yang tersedia sangat menentukan untuk merangsang, mengatur, atau melengkapi dan membakukan peristilahan dan juga menerjemahkan teks-teks khusus.

1.4 Pelaku Penerjemahan Iltek

Ciri khas bahasa-bahasa khusus menyebabkan penerjemahan di sini menuntut kompetensi silang, yaitu kompetensi bahasa dan kompetensi iltek dalam satu atau beberapa bidang khusus. Oleh karena itu sering terdapat dua kategori pelaku yang sama-sama terlibat dalam penerjemahan teks khusus: penerjemah profesional dan pakar bidang ilmu.

Kedua pelaku ini saling melengkapi atau saling menyaingi. Ini bergantung pada kebiasaan kerja, tetapi juga masalah adu kekuatan, dan yang lebih sering lagi masalah biaya. Tentu saja pengetahuan tentang bidang-bidang khusus dan bahasa, pendekatan teks, serta cara kerja sang penerjemah berbeda, tergantung apakah ia merupakan pakar bidang ilmu yang dwibahasa atau penerjemah profesional khusus untuk iltek. Pakar bidang cenderung mengistimewakan segi kognitif dan peristilahan. Sebagai praktisi iltek ia mampu berpandangan kritis terhadap sebuah teks dan membenarkan isinya. Penerjemah profesional adalah praktisi bahasa. Ia mengutamakan kompetensi kebahasaannya yang didasari pada pengetahuan luas tentang bahasa umum, terutama sekali dalam sikap berpikir yang tak terhenti hanya pada tingkatan peristilahan, tetapi juga dapat menelaah ujaran atau wacana secara keseluruhan (lih. Lerat 1995: 100-102).

2. Keadaan Penerjemahan Iltek di Indonesia

Arus peristilahan dan teks-teks khusus yang dialihkan ke dalam bahasa Melayu[5] telah ada

sejak zaman dahulu kala, tetapi kita hanya akan meninjaunya mulai abad ke-19. Untuk periode sebelumnya, cukup diingatkan bahwa kemungkinan besar pernah ada sanggar penerjemahan dari bahasa Sanskerta dan Pali di lingkungan agamawan di dunia Melayu sejak zaman Sriwijaya. Setidaknya itulah yang diisyaratkan pengalaman biksu Budha Yi Tsing di Palembang di penghujung abad ke-7[6].

Setelah awal islamisasi kepulauan Nusantara usaha-usaha sejenis terlihat lebih jelas dengan teks khusus asli lebih banyak dan lebih beragam, dan dengan bahasa Arab dan Farsi sebagai bahasa sumber. Antara abad ke-14 dan abad ke-20, terdapat sejumlah naskah Melayu yang membahas masalah astronomi, astrologi, kedokteran, bahasa, matematika, artileri, dsb. dan mengakui hanya merupakan terjemahan (atau saduran sesuai dengan keperluan setempat) dari teks-teks Arab yang tersohor[7] (Piah dkk. 2002: 478-479).

Melihat ke penjuru dunia lain, penelitian Claudine Salmon memungkinkan ditelusurinya sejumlah teks khusus yang diterjemahkan dari bahasa Tionghoa dan diterbitkan antara akhir abad ke-19 dan masa kemerdekaan Indonesia. Teks itu mencakup berbagai bidang seperti agama, hukum, ramalan, *feng shui* dan obat-obatan (Salmon 1981: *passim*) dan memiliki ciri khas tersendiri, yaitu ditulis dalam dialek Melayu-Tionghoa.

Secara kuantitatif terjemahan teks iltek di dunia Melayu sedikit jumlahnya dibandingkan dengan daerah atau negara lain di Asia. Memang usaha-usaha awal penerjemahan iltek Barat dalam bahasa-bahasa besar di Asia atau di Timur Tengah[8] dimulai pada abad ke-17, sedangkan di dunia Melayu arus masuk teks iltek dengan spesialisasi yang setara terjadi 100 sampai 150 tahun kemudian atau lebih.

2.1 Sebuah Usaha Kolonial

Menggoda dan sekaligus sulitlah berbicara mengenai terjemahan iltek berbahasa Melayu pada zaman kolonial. Menggoda, karena tak perlu disangkal banyak terjemahan dari bahasa Belanda yang membahas pengetahuan ilmiah atau teknik. Sulit, karena tingkat spesialisasi terjemahan itu sangat rendah. Teks-teks itu bisa dikelompokkan dalam dua kategori: bacaan ilmiah populer yang diperuntukkan kaum elit pribumi yang melek huruf dalam bahasa Melayu, dan buku pelajaran yang digunakan di sekolah dasar atau kejuruan untuk pribumi. Selain itu beberapa sekolah tinggi telah didirikan sejak pertengahan abad ke-19, namun bahasa Melayu yang awal mula digunakan sebagai bahasa pengantar segera saja diganti dengan bahasa Belanda[9]. Kesulitan lain perlu digarisbawahi: terkadang sukar membedakan dengan jelas antara terjemahan dan saduran dari bahasa Belanda. Demikian pula halnya dengan teks-teks yang ditulis langsung dalam bahasa Melayu oleh orang Belanda. Sampai tahun 1920-an, kebanyakan teks yang kami maksud ini diusahakan oleh pejabat pemerintahan, penerjemah atau pakar orientalis Belanda, dan teks yang mereka tulis dalam bahasa Melayu mengundang pertanyaan, yaitu bagaimana harus ditanggapi: apakah sebagai teks asli berbahasa Melayu ataukah sebagai hasil penerjemahan terselubung yang dilakukan dalam benak penulis sendiri.

Bacaan ilmiah populer zaman kolonial yang bersifat terjemahan muncul sejak tahun 1860-an dan berupa buku-buku kecil yang membahas berbagai masalah pertanian. Buku-buku tersebut dimaksudkan untuk mendorong kemajuan kaum pribumi dan barangkali sempat digunakan juga dalam lingkungan sekolah[10]. Dalam bidang kedokteran, terbitan-terbitan pertama mengupas peracikan obat-obatan (tahun 1880-an), tetapi dalam dasawarsa terakhir abad ke-19, diterbitkan sejumlah terjemahan yang berhubungan dengan kesehatan, higiene dan penyakit-penyakit infeksi yang paling umum. Di sana-sini terdapat juga buku-buku yang berceritera tentang gejala alam[11]. Jumlahnya bertambah banyak seiring dibentuknya Commissie voor de Volkslectuur ("komisi untuk bacaan rakyat", 1908), yang di kemudian hari menjadi Balai Poestaka[12]. Perlu ditambahkan lagi terbitan berkala bidang khusus dalam bahasa Melayu yang cukup banyak terdapat antara tahun 1920

dan 1942, dan tentu saja menghadapi masalah penerjemahan teks atau kosakata teknik.

Buku pegangan sekolah yang membahas mata pelajaran iltek awalnya digunakan di sekolah dasar pribumi berbahasa Melayu, dan mencakup bidang matematika (ilmu hitung, ilmu bangun, ilmu ukur), geografi, ditambah ilmu alam, tetapi dalam proporsi yang jauh lebih kecil. Bacaan jenis ini juga muncul di pertengahan abad ke-19 dan kebanyakan buku pelajaran sengaja ditulis dan (atau) diterjemahkan di Hindia Belanda oleh misionaris atau pengajar Belanda di sekolah pendidikan guru, bukan diterjemahkan dari buku-buku pelajaran sekolah yang digunakan di Belanda[13]. Awal mulanya, tingkat spesialisasi buku pelajaran itu rendah, baru kemudian lambat-laun dapat ditemukan beberapa terjemahan dengan tingkat spesialisasi yang lebih mendalam, yaitu beberapa terbitan untuk sekolah pendidikan guru (mulai tahun 1880-an)[14] dan, di akhir tahun 1920-an, buku-buku pegangan yang dipakai dalam pengajaran teknik untuk pribumi.

Memang pada dekade-dekade awal abad ke-20 mulai dikembangkan sarana pendidikan kejuruan untuk pribumi yang tidak berbahasa Belanda yaitu sekolah-sekolah yang disebut "kursus teknik" (*ambachtsleergangen*)[15]. Pada tahun 1935 terdapat 52 sekolah jenis tersebut, 31 di antaranya langsung dikelola oleh Departemen Pendidikan dan Agama (Departement van Onderwijs en Eredienst). Pengajaran kejuruan meliputi pengerjaan batu, kayu, logam, mekanik otomotif dan listrik (Kluiver 1935). Untuk memenuhi keperluan sekolah-sekolah itu, Balai Poestaka telah menerbitkan berbagai buku terjemahan atau saduran dari bahasa Belanda yang dirangkum dalam sebuah seri buku panduan kecil (Bld. *handleiding*, Mel. "pemimpin"). Selain masalah kayu dan cat[16], seri ini mengupas juga sejumlah keterampilan khas dunia modern yang waktu itu membangkitkan rasa kagum dan antusiame kaum pribumi Hindia Belanda, yaitu listrik, mekanik otomotif, telepon, radio (lih. Mrázek 2002[17]).

Jadi selama hampir satu abad lamanya negara penjajah telah memainkan peranan yang tidak dapat diabaikan dalam usaha penerjemahan dan penerbitan teks iltek. Para misionaris Kristen juga menyusun buku pelajaran yang mereka pakai, tetapi setelah tahun 1872 hanya pemerintah kolonial yang berhak memasok sekolah dengan buku yang diterbitkan oleh penerbit resmi Landsdrukkerij (Kroeskamp 1974: 279)[18]. Setelah berdirinya Commissie voor de Volkslectuur, tanggung jawab penerbitan buku pelajaran sekolah dasar dialihkan dari negara ke penerbit swasta, namun Balai Poestaka meneruskan penerbitan seri buku pegangan teknik yang bermutu yang kami sebutkan di atas. Masih dengan lembaga pemerintah kolonial, selain Landsdrukkerij dan Volkslectuur/Balai Poestaka[19], rupanya Dinas Penerangan Pertanian (Departemen Pertanian, Kerajinan dan Perdaganagan/ Landbouw Voorlichtingsdienst, Departement van Landbouw, Nijverheid en Handel) telah menerbitkan sejumlah buku bacaan ilmiah populer.

Sejauh mana sikap atau pendapat positif pejabat-pejabat pemerintahan kolonial terhadap penerjemahan teks khusus dapat merangsang pengembangan peristilahan dan ragam penulisan iltek, termasuk bacaan ilmiah populer? Pada tahun 1926 Dinas Penerangan Pertanian telah menerbitan sebuah buku kecil yang justru menitikberatkan penting dan sukarnya menerjemahkan buku-buku pertanian dalam bahasa Melayu (Koens dan Rasad 1926). Menurut penulis buku tersebut, tentu bahasa Melayu perlu dipakai untuk buku-buku semacam itu, karena kedudukannya sebagai bahasa pengantar di Hindia Belanda. Akan tetapi pilihan varian bahasa Melayu menjadi sebuah permasalahan. Kedua penulis itu merasa perlu untuk membenarkan penggunaan varian bahasa Melayu yang saat itu dipakai dalam sistem persekolahan kolonial, namun mereka menggambarkan dengan rinci ragam bahasa Melayu yang mereka anjurkan, supaya mudah dipahami oleh semua orang, termasuk para penutur bahasa Melayu sebagai bahasa kedua yang kurang fasih membaca. Jadi Koens dan Rasad lebih menyokong penyaduran (penerjemahan dengan perumusan baru) daripada penerjemahan, karena

menurut mereka teks dalam bahasa sasaran (Melayu) harus memenuhi tiga kriteria agar menjadi sejelas mungkin. Pengarang atau penerjemah harus (1) menyusun kalimat yang sangat pendek, (2) menghindari bentuk berimbuhan dan (3) mengutamakan kosakata yang lazim dipakai tanpa memandang baku tidaknya. Sebaliknya tata bahasa harus tetap mengikuti patokan-patokan yang ditentukan oleh van Ophuysen[20].

Sikap hati-hati ini menunjukkan kepekaan pegawai Dinas Penerangan Pertanian terhadap profil pembaca terbitan mereka, di samping keinginan normatif mereka yang pada intinya bersifat kolonial. Tetapi pendekatan mereka rupanya tidak diikuti oleh semua penerjemah dan terlebih lagi tidak cocok untuk produksi teks teknik yang lebih mendalam. Sebenarnya sikap ini menampakkan pembagian fungsi antara bahasa Melayu/Indonesia dan bahasa Belanda yang tetap berlaku sampai berakhirnya rezim penjajahan. Pembagian ini membatasi pengunaan bahasa Melayu/ Indonesia pada bacaan ilmiah populer dan buku penerangan elementer (terkadang sangat sederhana), tetap dalam bidang teknik dan bukan ilmu. Pembagian ini sesuai dengan penyekatan bahasa, profesi dan sosial masyarakat pribumi di Hindia Belanda, antara kaum elit berbahasa Belanda yang tidak memerlukan terjemahan serta masyarakat banyak yang kebutuhannya tidak melebihi keahlian (teknik, bahasa) pelaksana teknik, dan disasarkan sebagai konsumen terbitan berbahasa Melayu[21].

Pada paruh pertama abad ke-20 di samping pembagian tersebut perlu digarisbawahi menguatnya garis pemisah lain, yaitu antara bahasa Melayu dan bahasa-bahasa Nusantara lainnya. Bahasa-bahasa daerah dan terutama bahasa Jawa yang sempat begitu banyak dipakai sebagai bahasa sasaran terjemahan atau saduran untuk keperluan sekolah[22], tidak lagi atau jarang digunakan dalam buku-buku teknik. Dengan demikian, dibedakan antara bahasa-bahasa modern yang dapat mengikuti perkembangan dunia kontemporer dan bahasa-bahasa lainnya. Indonesia merdeka akan menerima tersisihnya bahasa daerah itu, walaupun mencoba mempromosikan pemanfaatan kosakata daerah dengan pertimbangan yang pada intinya bersifat ideologis (lih. 3.3 di bawah).

Dapatkah dikatakan bahwa negara penjajah pernah menjalankan sebuah kebijakan penerjemahan? Volkslectuur/Balai Poestaka didirikan dalam rangka Politik Etis di samping lembaga-lembaga lain, yaitu sebagai alat untuk menyisipkan dan menyebarkan sejumlah konsep dan nilai Barat bercap modern di Hindia Belanda, sekaligus untuk menjaga tatanan kolonial: Balai Poestaka telah berfungsi sebagai "penyebar peradaban, penyebar modernisasi, penenang" (Jedamski 1992b: 38). Sudut pandang ini menjelaskan pilihan Volkslectuur/Balai Poestaka, baik dalam bidang fiksi maupun buku bacaan teknik atau ilmiah populer. Walaupun diperkuat dengan kegiatan instansi-instansi lainnya, kebijakan penerbit ini tentu tidaklah merupakan sebuah kebijakan penerjemahan. Baru setelah tahun 1945 dapat kita lihat niat ke arah itu, sekalipun tidak terwujud secara konsisten. Usaha penerjemahan sebelumnya hanya dimaksud untuk menjawab kebutuhan penerbit dan mengisi kekosongan produksi teks asli dalam bahasa Melayu, sebatas yang dimungkinkan oleh konteks kolonial.

Terakhir, rupanya kebanyakan penerjemah baik Belanda maupun Indonesia adalah pakar bahasa dan bukan pakar ilmu bidang buku yang diterjemahkan[23]. Beberapa di antara penulis dan penerjemah Indonesia bidang teknik yang aktif sebelum tahun 1942 telah mencatat nama besar mereka dalam sejarah atau kesusasteraan Indonesia: A. Pane (radio), A. Moeis (pertanian), K.St. Pamoentjak (perniagaan, tata buku), A. Salim (hukum, kesehatan), H.B. Jassin (koperasi). Sebaliknya, S.T. Alisjahbana yang begitu aktif dalam bidang kebijakan bahasa dan khususnya pemerlengkapan peristilahan mulai tahun 1942, pernah mencantumkan namanya sebagai penerjemah hanya dalam sebuah buku sederhana tentang pertanian[24].

2.2 Kebijakan Penerjemahan di Indonesia

Setelah runtuhnya Hindia Belanda tahun 1942, masalah penerjemahan di Indonesia dipandang dengan mata baru dan latar belakang situasi sosiolinguistik yang baru pula. Dalam beberapa bulan saja bahasa penjajah dilarang sama sekali, sedangkan bahasa Jepang tak dapat dipakai oleh masyarakat Indonesia, sehingga secara *de facto* bahasa Indonesia menjadi bahasa resmi di wilayah Nusantara yang diduduki Jepang. Dengan demikian bahasa Indonesia dipergunakan secara luas dalam kehidupan sehari-hari, pers, sistem pendidikan dan pemerintahan. Beberapa tokoh nasionalis mulai merancang sebuah politik bahasa Indonesia (pengembangan kosakata, pembakuan tata bahasa), sesuai dengan kedudukan resminya yang baru. Sampai tahun 1948 yang paling aktif di antara mereka adalah St. Takdir Alisyahbana.

Penerjemahan pun selanjutnya menyandang cap ganda kebutuhan dan keadaan mendesak, karena bahasa Indonesia menjadi bahasa satu-satunya dalam pendidikan sekolah menengah dan salah satu bahasa utama di perguruan tinggi, sedangkan di situ bahasa Melayu tadinya hanya menempati posisi pinggiran. Oleh karena sifat buku-buku yang diterjemahkan, yaitu teks pelajaran sekolah, maka sebagian dari pekerjaan yang dilakukan dalam kerangka ini terkait dengan terjemahan iltek seperti sebelumnya. Kegiatan penerjemahan resmi diteruskan oleh Balai Poestaka[25], kemudian diserahkan juga kepada dua institusi bahasa yang dibentuk di bawah pengawasan pemerintah militer Jepang: Komisi Bahasa Indonesia (November 1942-April 1945) dan Lembaga Bahasa Indonesia (Medan, Januari 1943-1945?). Tak banyak yang tersisa dari usaha kedua lembaga itu selain dua kamus istilah kecil, tetapi kita mendapatkan gemanya dalam sebuah roman St.T. Alisyahbana[26]. Kebanyakan anggota Komisi Bahasa Indonesia bukan linguis sejati tetapi amatir yang bersemangat tinggi, namun mereka berdebat dengan seru, antara lain tentang bahasa asing yang harus dijadikan sumber neologisme. Masalah sumber istilah itu, selain mempunyai dimensi politik, juga menunjukkan kecenderungan yang umum di Indonesia dalam menanggapi hal istilah, sebagaimana akan kita lihat nanti.

Setelah 1942 ternyata kebutuhan berhubungan dengan semua bidang dan bahasa khusus, namun penerjemahan bidang iltek mendapat perhatian istimewa dan hal ini jelas-jelas diungkapkan di awal tahun 1950-an (lih. mis. *Medan Bahasa*, no. 3, 1951: 6). Pada zaman Orde Baru teks-teks resmi yang bersifat ideologi (GBHN, Repelita dan juga sejumlah makalah Kongres-Kongres Bahasa Indonesia[27]) juga mengaitkan usaha terjemahan dan bidang iltek dengan sangat erat. Penekanan ini tidak mengherankan, karena dikemukakan oleh pejabat-pejabat sebuah rezim yang telah menjadikan pembangunan sebagai prinsip ideologi. Jadi teks yang hendak diterjemahkan harus dipilih berdasarkan kegunaannya dalam menghadapi pemodernan Indonesia dan yang diutamakan adalah teks iltek. Walaupun demikian, selama periode pascakemerdekaan, volume penerjemahan teks khusus dan penerbitannya oleh badan-badan pemerintahan rendah sekali. Dua contoh dapat menggambarkan kontradiksi antara niat resmi dan kenyataan ini.

Pada tahun 1953 Profesor Prijana[28] memperkirakan bahwa sekitar 2.000 buku harus diterjemahkan, 500 di antaranya mutlak diperlukan untuk menjalankan roda pendidikan secara efisien. Setelah dicapai nanti sasaran itu diharapkan dapat mendorong produksi langsung teks berbahasa Indonesia secara matang dan mandiri dalam waktu 15 sampai 20 tahun (Prijana 1953: 40). Melihat bahwa dinas penerjemahan yang ada pada lembaga-lembaga kebahasaan tidak mencukupi, maka Prijana menganjurkan dibentuknya sebuah badan negara seperti yang ada di Uni Sovyet atau di RRC. Dan untuk menanggulangi kurang banyaknya tenaga kerja, ia pun merencanakan merekrut lulusan sekolah menengah lama jalur Belanda (HBS dan AMS) sebagai penerjemah, kemudian pekerjaan mereka diperiksa oleh dosen universitas. Impian indah ini tidak terlaksanakan dan memang tidak terlaksana.

Di samping itu berulang kali Kongres Bahasa Indonesia menjadi ajang untuk memperdebatkan masalah penerjemahan. Di Medan (1954) para peserta meminta lagi agar didirikan sebuah "Lembaga [atau Djawatan] Penterjemah Negara" (Panitia 1955: 88 dan 180) dan seperempat abad kemudian usulan ini muncul lagi ("Badan Penerjemah Nasional", Kongres 1983: 719). Selang beberapa waktu kemudian, mengamati kemajuan teknologi informatika, kalangan yang sama menyampaikan harapan dari Badan Pengkajian dan Penerapan Teknologi akan tercipta sebuah mesin penerjemahan yang menjanjikan (Sukmadjaja 1993).

Kegagalan yang serupa juga dialami oleh St.T. Alisyahbana. Memang selama empat puluh tahun tak hentinya ia mengingatkan pentingnya penerjemahan teks-teks khusus, namun ia sendiri tidak seberapa melakukannya secara kongkrit di perusahaan penerbit yang dibawahinya (Pustaka Rakjat, kemudian Dian Rakyat).

2.3 Melengkapi Peristilahan

Sebenarnya negara tak tinggal diam, karena sejak tahun 1942 linguis dan pakar Indonesia menunjukkan usaha keras dalam bidang peristilahan, yang berhubungan erat dengan penerjemahan bidang iltek. Dalam kurun waktu enam puluh tahun, tiga lembaga berturut-turut terlibat dalam pengembangan peristilahan Indonesia.

Pertama-tama, kantor peristilahan Komisi Bahasa Indonesia (lih. di atas) di bawah pimpinan St.T. Alisyahbana telah menghasilkan sebuah *Kamus Istilah* kecil yang merupakan kamus ilmu teknik pertama dalam bahasa Indonesia (2 jilid, 1946-1947) dan memuat lebih dari 6.000 istilah. Usaha itu dilanjutkan oleh Panitia Pekerdja Bahasa Indonesia yang tidak sempat berumur panjang (Mei-Juli 1947) dan majalah *Pembina Bahasa Indonesia* (1948-1957), keduanya juga dipimpin oleh Alisyahbana.

Kemudian dibentuklah Komisi Istilah (Mei 1950-Januari 1966) yang menikmati masa jayanya di bawah kepemimpinan R. Prijana (1950-1957). Lembaga yang lebih mengandalkan semangat daripada efisiensi itu telah menciptakan beberapa ratusan ribu istilah[29] yang mencakup beranekaragam bidang ilmu dan yang diterbitkan sebagai daftar istilah dan kamus khusus (lih. Samuel 2005). Mayoritas dokumen ini berpenampilan daftar istilah dwibahasa Belanda > Indonesia kemudian Inggris > Indonesia (total 60 daftar istilah) yang ditujukan kepada pembaca yang berbahasa Belanda dan penerjemah bidang khusus. Namun keberhasilan usaha itu boleh diragukan, karena istilahnya jarang dikumpulkan dalam kamus menurut bidangnya, melainkan terpencar-pencar dalam berbagai daftar istilah. Di samping itu daftar istilah tidak benar-benar disebarluaskan dan pada awal tahun 1970-an terjadi perombakan struktur dan kebijakan, sehingga sebagian besar hasil kerja Komisi istilah disia-siakan saja.

Pada tahun 1972 didirikan Majelis Bahasa Brunei Darussalam-Indonesia-Malaysia sebagai akibat reorganisasi besar-besaran kegiatan resmi peristilahan, yang selanjutnya dilaksanakan dalam kerangka baru perencanaan nasional. Keunikan majelis ini terletak pada sifatnya yang sekaligus nasional dan regional: bagian terbesar program kerja, bidang iltek dan daftar istilah bahasa sumber (bahasa Inggris) ditentukan oleh MABBIM. Pemadanan istilah (Inggris > Indonesia, Malaysia, Brunei) dikerjakan di tingkat nasional kemudian diselaraskan bersama oleh negara anggota. Dalam kurun waktu dua puluh tahun (1976-1995), MABBIM telah menciptakan 160.000 istilah (Samuel 2005: 414). Majelis ini terutama berhasil mengadakan perangkat peristilahan pada empat bidang ilmu dasar (matematika, fisika, kimia dan biologi). Akan tetapi kebijakan penyebaran dan implementasi tetap kurang memadai, sehingga penggunaan istilah-istilah resmi MABBIM oleh masyarakat penutur tetap rendah.

Masalah pelaku kegiatan penerjemahan dan peristilahan resmi tidak terlalu diperdebatkan dan di Indonesia keputusan sepenuhnya berada dalam tangan para pakar bidang ilmu[30]. Posisi unggul pakar bidang merupakan hal baru, karena Komisi Istilah

selalu dipimpin oleh seorang pakar bahasa dan selama kepemimpinannya Prijana telah menegaskan supremasi pakar bahasa atas pakar bidang ilmu (Prijana 1954: 31). Namun pada zaman Komisi Istilah pakar bahasa sudah terisolir di tengah puluhan pakar bidang dan perkembangan penerjemahan dalam bidang kimia, khususnya tata namanya, telah membuktikan bahwa keahlian pakar ilmu kimia sangat diperlukan[31].

Buku panduan resmi pembentukan istilah yang terbit tahun 1975 adalah hasil kerja sama seorang linguis dan seorang pakar fisika (A.M. Moeliono dan H. Johannes; Pusat 1994 dan 2005), keduanya juga memainkan peran kunci dalam lembaga peristilahan bersama Indonesia-Malaysia. Di samping itu, keempat seri peristilahan bidang ilmu dasar tadi yang penyusunannya memakan waktu kurang lebih dua belas tahun itu dipimpin oleh pakar bidang ilmu yang digarap. Tiga di antara pakar itu aktif dalam bidang peristilahan paling sedikit sejak awal tahun 70-an dan memiliki pengalaman yang mantap dalam bidangnya, yakni Liek Wilardjo (fisika), Hadyana Pudjaatmaka (kimia), Mien Achmad Rivai (biologi). Di hadapan sosok yang begitu kuat, kebanyakan terminolog Indonesia tampaknya tak bisa berkutik.

3. Masalah Penerjemahan Iltek di Indonesia

Meskipun tidak adanya kebijakan dan niat yang jelas dari instansi-instansi resmi kebahasaan, ternyata Indonesia aktif menerjemahkan (dan menyadur) teks di segala bidang, baik untuk industri penerbitan maupun untuk keperluan intern perusahaan dan administrasi ("literatur kelabu"). Secara kuantitatif bahasa Indonesia masih tetap tertinggal dibandingkan bahasa-bahasa Barat dan Asia Utara, tetapi produksinya kira-kira setara dengan yang kita temukan pada bahasa nasional negara baru muncul yang besar, misalnya Turki dan Iran. Selain itu, persentase penerjemahan iltek meningkat dan mencapai seperempat dari keseluruhan teks yang diterjemahkan dan diterbitkan, jadi sama dengan terjemahan sastra. Pengumpulan data *Index Translationum* untuk tahun 1977-2004 memberi data yang berikut:

Terjemahan menurut bidang (1977-2004)

Bidang	Judul	%
1. Umum, bibliografi	30	0,8%
2. Filsafat, psikologi	264	7,3%
3. Agama, teologi	803	22,1%
4. Hukum, ilmu-ilmu sosial, pendidikan	480	13,2%
5. *Ilmu pasti dan ilmu alam*	*153*	*4,2%*
6. *Ilmu terapan*	*799*	*22,0%*
7. Seni, permainan, olah raga	72	1,9%
8. Kesusasteraan	850	23,4%
9. Sejarah, geografi, biografi	176	4,8%
Jumlah	3.627	99,7%

Apabila diterima begitu saja, angka-angka ini menunjukkan bahwa terjemahan di bidang-bidang khusus mewakili sedikitnya 50% dari seluruh volume terjemahan ke dalam bahasa Indonesia dan bidang iltek sendiri sekitar 25%. Akan tetapi kita harus berhati-hati terhadap

data-data *Index Translationum* dan untuk mendapatkan tabel kuantitatif yang lebih lengkap tentang proporsi terjemahan iltek bahasa Indonesia, maka persentase ini harus ditimbang ulang dengan mengingat dua hal. Di satu sisi sejumlah signifikan terjemahan yang disebut "teknik" tetap hanya terdiri dari bacaan ilmiah populer dan teks yang berkaitan dengan kehidupan sehari-hari, tetapi dimasukkan ke dalam rubrik "ilmu terapan". Di sisi lain teks saduran tidak muncul dalam tabel di atas, dan literatur kelabu harus diperhitungkan. Seandainya semua teks yang sedikit banyak disebarluaskan (baik melalui penerbitan maupun tidak) dapat kita jumlahkan, maka persentase terjemahan iltek sangat mungkin akan melebihi sepertiga total volume terjemahan dalam bahasa Indonesia.

3.1 Prosedur-Prosedur Neologi Terjemahan

Ketergantungan teknologi serta kurangnya teks iltek dan peristilahan dalam bahasa nasional yang mencirikan negara baru muncul atau berkembang, kini masih terasa di Indonesia terutama untuk teknologi-teknologi mutakhir. Oleh karena itu melengkapi peristilahan, baik yang dikerjakan dalam rangka kegiatan resmi peristilahan maupun yang terjadi pada penerjemah pribadi, biasanya ditinjau dari segi penamaan (bagaimana menemukan atau menciptakan padanan Indonesia, sebuah istilah asing), sedangkan masalah makna agak dikebelakangkan. Cara kerja yang masih dipakai oleh para pakar istilah Pusat Bahasa[32] cukup berarti: untuk setiap bidang atau subbidang ilmu yang digarap, pakar bidang mulai dengan menyusun daftar istilah bahasa Inggris yang diperlukan padanan Indonesianya, tanpa mengindahkan sama sekali struktur (sub)bidang yang dirujuk ataupun hubungan logis antaristilah, sebagaimana semestinya dilakukan. Kemudian mereka mengusulkan dan menetapkan padanan Indonesia, dan baru pada tahap terakhir makna istilah mereka tentukan dengan merumus sebuah definisi yang umumnya diterjemahkan atau disadur dari bahasa Inggris. Ringkasnya, mereka mengikuti apa yang dikenal sebagai "terminologi terjemahan".

Untuk mengisi kekosongan peristilahan, pilihan neologi[33] yang tersedia bagi pakar istilah atau penerjemah dapat berupa[34]:

a. prosedur morfologis dengan afiksasi (*equation*/"**per**sama**an**") atau pengulangan (keseluruhan atau suku kata pertama, misalnya *network*/"**je**jala");
b. prosedur sintaksis, dengan pemajemukan (*tangent*/"garis singgung"), sintagmatisasi (*canonical commutation relation*/"hubungan balik-urut kanonis") atau penggabungan klasik (*preheating/*"**pra**pemanasan")[35];
c. prosedur semantis, melalui spesialisasi atau alih makna (*scan*/"payar"), dan melalui pengaktifan kembali kata lama (*heat*/"bahang");
d. pemungutan dengan menggunakan unsur asing (*capacitor*/"kapasitor"), daerah (*target*/Jaw. *lesan* [nuklir]), atau unsur dialek Melayu (*annealing*/Mal. Perak "sepuh **lindap**" [metalurgi]);
e. penciptaan bentuk baru (*a**d**sorb*/"**j**erap" < *a**b**sorb/*"**s**erap").

Tentu saja prosedur di atas dapat dikombinasikan, antara lain pada istilah berbentuk sintagma panjang yang semakin lazim dalam bahasa iltek (*accelerated crucible rotation technique*/"teknik putar sangan dipercepat").

Pemungutan itu melingkupi berbagai prosedur neologi yang melibatkan pendekatan terjemahan harfiah. Dengan pemungutan tak langsung (pungut makna, pungut terjemah) dimasukkan unsur polisemi pada sebuah kata Indonesia, sehingga struktur semantiknya diubah sesuai dengan istilah sumber (*candle*/"lilin"). Morfem terikat asing yang memenuhi syarat-syarat tertentu dapat dipungut (*-ization*/"-isasi"), demikian juga berbagai struktur morfologi (lih. di bawah). Pengaktifan kembali kata lama patut dianggap sebagai sejenis pemungutan, apabila kata lama itu sudah tidak dipakai lagi oleh masyarakat penutur.

Pertimbangan ekstralinguistik sering berpengaruh pada pilihan neologi. Bukan hal

luar biasa apabila dalam rangka kebijakan kebahasaan, sebuah negara memutuskan menganjurkan atau memaksakan pemakaian peristilahan "nasional" (misalnya Turki zaman Kemal Atatürk)[36]. Pembatasan ini dapat menyebabkan para pakar peristilahan mengurangi penggunaan pemungutan langsung atau, paling sedikit, mempribumikan kata pungutan (pelafalan, ejaan). Dari segi para pemakai, tidak semua prosedur dipergunakan dengan leluasa: prosedur-prosedur kompleks dan kurang spontan hanya ditemukan dalam tulisan para pakar istilah (gabungan klasik, bentuk baru). Kebijakan resmi seperti ini menuntut usaha yang besar dan berkelanjutan agar membuahkan hasil. Keperluan peristilahan perlu didefinisikan terlebih dahulu dan pada tahap akhir istilah baru harus disebarkan dan diimplementasikan secara efisien. Sejak tahun 1942 lembaga-lembaga resmi kebahasaan di Indonesia dan pelakunya telah mencoba mengatur pemungutan istilah dari bahasa asing, sambil mempromosikan penggunaan prosedur neologisme lainnya, termasuk pemungutan dari bahasa daerah (lih. Pusat 1994). Namun realita menunjukkan bahwa para pakar istilah dan penerjemah (termasuk yang bekerja di bawah naungan Pusat Bahasa dan MABBIM) kerap memungut istilah dari bahasa asing, dan dalam hal ini rupanya niat nasionalis telah sama sekali ditinggalkan setelah tahun 1998.

3.2 Masalah Kesinoniman

Pilihan-pilihan resmi hanya dapat dipaksakan kepada kalangan resmi, padahal kalangan itu sangat sedikit menerjemahkan teks dari bahasa asing, sehingga tidak ikut memperkaya teks iltek berbahasa Indonesia dan membiarkan para penerjemah swasta memproduksi terjemahan mereka sendiri-sendiri. Penerjemah itu mengikuti permintaan pasar, bekerja secara tidak terkoordonir, dan bertolak dari sumber-sumber yang beragam sesuai dengan bahasa asing yang mereka kuasai (terutama Inggris, Jerman, Belanda, Prancis). Selain itu akibat tidak adanya perangkat peristilahan dwibahasa yang andal dan lengkap, maka setiap penerjemah terpaksa menciptakan peristilahannya sendiri, sehingga terjadi sinonimi yang melimpah. Hal ini tidak bisa tidak menambah kesulitan bagi pengguna yang bukan ahli (siswa sekolah menengah, mahasiswa), yang tidak menguasai bahasa sumber, atau yang tidak memiliki teks asli terjemahan yang mereka baca.

Sebagai contoh kami ambil sebuah terminologi deskriptif perlakuan panas logam (Samuel, belum terbit; lih. juga Samuel dalam buku ini), terdiri dari 1.081 istilah untuk menamakan hanya 357 konsep. Di antara istilah-istilah dasar bidang tersebut (nama bidang, penamaan proses yang paling umum) terdapat banyak sinonim di samping sejumlah besar *hapax*[37]. Bukannya sinonimi harus ditolak sepenuhnya, karena dalam bahasa-bahasa khusus sebagaimana juga dalam bahasa umum, variasi sosial dan kedaerahan memang tak terhindarkan, namun melimpahnya sinonimi di tengah-tengah sekelompok sosial atau profesional menghambat komunikasi. Di bidang perlakuan panas logam Pusat Bahasa sedikit menghasilkan istilah dan usulannya kurang meyakinkan. Di luar Pusat Bahasa tidak satu pun institusi, industri, universitas ataupun lembaga standardisasi cukup berpengaruh agar peristilahannya dapat diterima oleh para pemakai istilah[38].

Pendek kata, khususnya pada bahasa-bahasa yang masih dalam proses modernisasi, sangat diperlukan adanya pihak yang berwenang, agar mengatur pengembangan penerjemahan dan peristilahan terjemahan, serta mencegah ketidakstabilan peristilahan (sinonimi dan polisemi) dan kebingungan di kalangan pemakai. Keadaan ini berangsur-berangsur berubah, karena pembentukan sebuah korpus teks iltek untuk kepentingan pendidikan dan kalangan profesi yang ikut berperan dalam menstabilkan peristilahan: lama-lama tersingkirlah bentuk-bentuk yang tidak memenuhi keperluan para pemakai atau yang tidak dipakai. Namun proses pengaturan dan pengurangan sinonimi membutuhkan waktu yang cukup lama.

3.3 Evolusi Permasalahan dan Pilihan

Selama satu setengah abad yang lalu, para terminolog dan penerjemah tidak memanfaatkan jalan keluar yang sama untuk memecahkan kesulitan mereka dalam hal penamaan. Secara historis, dapat kita bedakan empat periode dengan ciri khas masing-masing.

Sampai tahun 1920-an arus neologi terbatas: produksi teks terjemahan pun terbatas dan istilah yang dibutuhkan tidak begitu khusus. Para penulis suka mencari jalan keluar dengan pemajemukan kata, karena mereka memang menerjemahkan banyak kata majemuk dari bahasa Belanda (lih. beberapa contoh yang diambil dari misionaris Roskott di Maluku, dalam Steinhauer 1991). Afiksasi dan pemungutan kata digunakan juga tetapi dalam proporsi yang lebih kecil. Di bidang kedokteran, kamus H. von de Wall (1873) atau kamus yang disusun oleh cucunya H.A. von Dewall (1929) memuat sangat sedikit kata pungutan dari bahasa Belanda dan tak satu pun dari bahasa Latin, meskipun jumlah kata pungutan Barat rata-rata meningkat (Samuel 2005: 149-150).

Sebaliknya, teks-teks teknik yang diterjemahkan pada tahun 1920-an dan 1930-an banyak menggunakan kata pungutan bahasa Belanda, karena bersifat jauh lebih khusus dibandingkan dengan periode sebelumnya. Kata pungutan bahasa Belanda itu jarang dimelayukan (*spoel*, *spanning*, *capaciteit*) selain melalui penyerapan bentuk ("listrik" < *electriciteit*, "magnetan" < *magneet*, "sekerup" < *schroef*; semua contoh di atas: Kostyurin 1937). Contoh-contoh inilah yang akan diangkat oleh pakar bahasa Indonesia (kadang-kadang dengan nada puris) pada tahun 1950-an untuk membenarkan tugas Komisi Istilah. Namun demikian istilah sintagma seringkali bersifat campuran, karena para penulis lebih menyukai memanfaatkan istilah atau unsur istilah Melayu yang mereka ambil dari kosakata umum, misalnya: *weerstand*/"perlawanan", *statische inductie*/ "inductie jang diam", *koptelefoon*/"telepon kepala" (Kostyurin 1937).

Di samping itu, neologisme dan istilah asing tidak dilempar begitu saja kepada pembaca. Pemanfaatan perifrasa, definisi dan otonimi[39] serta banyaknya penggunaan tanda kurung memungkinkan penulis dan penerjemah menghubungkan istilah yang sudah dikenal dengan yang belum. Di sini bermacam-macam kasus bisa terjadi terutama untuk membantu pembaca dalam[40]:

(a) mengartikan kata asing:

- bahasa Belanda (bahasa Belanda)

> "Gas itu pun keluar melalui pipa uitlaat dan *knal-demper (knal-pot).*" (hlm. 7)

- bahasa Belanda (bahasa Melayu)

> "[Maka] pada waktu itu juga terjadilah aliran yang kuat pada *secundaire-wikkeling (lilitan kedua)* anker." (hlm. 7).

> "Bahagian *explosie-motor (motor yang berjalan karena letupan)* yang perlu yaitu..." (hlm. 6).

(b) menghilangkan kerancuan neologisme:

- bahasa Melayu (bahasa Belanda)

> "(...) gunanya untuk menjaga jangan sampai *tangkai klep (klepsteel)* terpempang di atas klepstoter..." (hlm. 12).

> "Sumbu atau *poros (as) primair (hoofd-as)* letaknya menyambung kruk-as dan koppeling-as betul..." (hlm. 103).

- bahasa Melayu (bahasa Melayu)

> "*Api pemasang (pembakar)* itu dikeluarkan oleh magnit atau perkakas pembakar yang lain. " (hlm. 7).

> "*Ruji speda (jari-jari roda speda)* atau benda lain yang semacam itu..." (hlm. 14).

Banyaknya pasangan kata itu mencerminkan ketidaknyamanan para penerjemah yang seringkali membiarkan pembaca memilih sendiri. Walaupun istilah Belanda sangat unggul, istilah Melayu tidak dikesampingkan sama sekali. Dengan belum adanya niat untuk mengangkat bahasa Indonesia (masih berupa harapan), maka yang paling menentukan dalam memilih istilah adalah tingkat spesialisasi teks, kemampuan penerjemah dan kebiasaan di ruang kelas atau di bengkel. Peristilahan tak lepas dari sinonimi, tetapi menurut pengamatan kami, cukup terbatas.

Setelah 1942 selama beberapa tahun tingkat spesialisasi teks-teks iltek tetap sebanding dengan periode sebelumnya. Dunia penelitian dan pengajaran di perguruan tinggi yang masih menggunakan bahasa Belanda, serta tak berubahnya kaum elit intelektual membuat kebutuhan pokok tetap berkaitan dengan bacaan ilmiah populer dan pengajaran iltek di sekolah menengah. Balai Pustaka di zaman Indonesia merdeka pun terus memanfaatkan terbitan-terbitan Balai Poestaka zaman Belanda dan mencetak ulang teks-teks yang sama setelah dipulas ejaannya (ejaan Suwandi, 1947), terkadang dilengkapi dengan daftar istilah teknik dwibahasa[41].

Namun demikian prosedur pembentukan istilah berubah dan mulai tahun 1950 sebuah buku kecil berusaha mengatur neologi dengan memasukkan beberapa aturan[42]. Pengupasan daftar-daftar Komisi Istilah menunjukkan bahwa pada umumnya, kata-kata pungut berkurang jumlahnya dan selalu diindonesiakan dalam hal fonetik dan ejaan (*capaciteit*/"kapasitet", *ccoustiek*/"akustik", dll.). Pemajemukan kata Indonesia (penggabungan dua kata dasar dengan pemakaian tanda penghubung) tetap dianggap benar-benar mampu menerjemahkan kata majemuk bahasa Belanda (*absorptiegrens*/"batas-serap", *diffusiesnelheid*/"cepat-baur", dll.). Afiksasi semakin berkembang, termasuk melalui kombinasi afiks (*uitstraling*/"**pe**mancar**an**" dan juga *evenwijdigheid*-"**ke***se*jajar**an**", dll.), tetapi hanya apabila diperlukan. Pendekatan dan pilihan yang dianjurkan Komisi Istilah menunjukkan berbagai perubahan dengan yang sebelumnya:

Istilah bahasa Belanda (bahasa Inggris)	Kostyurin (1937)	Komisi (1960)
zisselstroom (*alternating current*)	aliran (listrik) yang bertukar	arus bolak-balik
magneetpool (*magnet-pole*)	pool magnetan	kutub magnet
magnetisch veld (*magnetic field*)	lapangan magnetan	medan magnet
geleider (*conductor*)	pelalu, gelédér	penghantar
luidspreker (*loudspeaker*)	pengeraskan suara	pengeras suara

Di sepanjang tahun 1970-an dan 1980-an, para terminolog Orde Baru meninjau kembali ciptaan Komisi Istilah, tetapi neologisme lama tidak lenyap begitu saja. Peristilahan itu pertama-tama dipergunakan oleh penerjemah dan penulis sezaman dengan Komisi Istilah. Istilah-istilah itu juga dimasukkan dalam beberapa kamus iltek, khususnya kamus-kamus yang disusun oleh B.S. Anwir. Pada tahun 1950, pegawai perusahaan kereta api yang berijazah sekolah jalur Belanda ini (ELS lalu sekolah teknik Koningin Wilhelmina di Batavia) telah membentuk sebuah komisi peristilahan "partikelir" bersama beberapa orang lainnya. Tak lama kemudian komisi Anwir menerbitkan hasil kerjanya, lalu bergabung dengan Komisi Istilah. Memang, Anwir dan rekan-rekannya telah menyusun beberapa kamus teknik yang seringkali ditambah dan dicetak ulang. Mutu kamus-kamus Anwir boleh diragukan, namun daftar lemanya sangat luas, penampilannya multi-bahasa dan dijual dengan harga terjangkau. Selama empat dekade, penyebarannya jauh melampaui hasil karya Komisi Istilah dan Pusat Bahasa[43].

Semenjak itu permasalahan bacaan iltek (baik terjemahan, saduran, ataupun teks asli)

dan peristilahan telah banyak berubah. Di satu pihak, bahasa Belanda bukan lagi bahasa sumber teks dan istilah yang akan diterjemahkan, karena digantikan oleh bahasa Inggris. Proses yang dimulai sejak tahun 1950-an ini (bidang aeronotika) terpacu akibat terputusnya hubungan antara Indonesia dan bekas negara jajahannya pada tahun 1957. Tetapi penyebab perubahan ini juga terletak pada alasan budaya dan iltek, yaitu dominasi bahasa Inggris di dunia, serta demografi, karena persentase populasi Indonesia yang berbahasa Belanda tidak pernah banyak dan semakin menyusut. Peralihan bahasa sumber ini bukan tanpa konsekuensi dalam hal penerjemahan dan peristilahan, mengingat para penerjemah suka menggunakan pemungutan terjemah[44] (Ing. *calque*, *loan translation*). Maka selanjutnya mereka terinspirasi oleh bentuk istilah yang mereka temukan dalam bahasa Inggris dan mengembangkan proses pembentukan istilah yang baru.

Bahan (peristilahan dan teks) berubah juga, seiring dengan meningkatnya dan bertambah spesifiknya kebutuhan dasar dalam beristilah. Dalam hal ini, daftar entri kamus-kamus "dasar" produksi Pusat Bahasa atau kamus-kamus kedokteran yang sebagian besar diterbitkan oleh penerbit swasta, misalnya, jauh lebih kaya daripada terbitan Komisi Istilah. Meskipun bahasa Inggris sangat hadir di lingkungan iltek (termasuk buku pegangan di universitas), sampai akhir abad ke-20 penguasaan bahasa Inggris di kalangan elit intelektual termasuk kalangan mahasiswa umumnya rendah, dan pengajaran iltek tetap disampaikan dalam bahasa nasional. Situasi ini berbeda dengan yang terjadi di Malaysia dan menjelaskan mengapa sekarang ini terdapat bacaan iltek dalam bahasa Indonesia sampai tingkatan universitas, yang empat puluh tahun lalu belum ada.

Dari sudut pandang prosedur pembentukan neologi, harus kami garisbawahi berbagai kecenderungan baru, paling tidak yang berlaku di kalangan peristilahan resmi. Bertambah banyaknya sintagma peristilahan yang panjang dan sangat khusus tentu disebabkan perkembangan peristilahan dalam bahasa sumber. Namun beberapa prosedur lain dikembangan berdasarkan pilihan yang bersifat linguistik ataupun tidak. Bagi kami tiga di antaranya merupakan ciri khas peristilahan Indonesia sebagaimana dipromosikan oleh Pusat Bahasa, walaupun dua model prosedur sudah muncul sejak zaman Komisi Istilah[45]:

(a) Pemungutan dari bahasa daerah, terutama bahasa Jawa. Misalnya *convection*/"ili**an**" (kata dasar bhs. Jawa dengan akhiran BI –*an*), tetapi juga dari bahasa Minangkabau (*image*/"santir").

(b) Penggabungan klasik, melalui pemakaian morfem yang terikat (beraneka ragam unsur gabungan: "adi", "alih", "awa", dll.) dan yang tidak. Misalnya *autoinduction*/ "*swa*induksi". Kata-kata ini sering diberi imbuhan Indonesia: *degasing* / "**peng**a-wagas**an**".

(c) Kombinasi afiks. Di sini perlu dibedakan antara afiksasi ganda: *symmetry*/ "**kese**tangkup**an**", *luminosity*/"**keber-**seri**an**" (dengan afiks sekunder *ke-*/*-an*), dan afiksasi kompleks yang tidak dikenal sebelum tahun 1970-an: *polarizability*/ "**keter**kutub**an**", bahkan *indistinguishability*/"**ke**tak**ter**beda**an**", yang melibatkan juga pergeseran makna afiks *ter-(kan)*. Kombinasi afiks semakin populer, bahkan dalam bahasa umum, dan fenomena ini benar-benar terlepas dari institusi kebahasaan resmi, karena merupakan kecenderungan mendasar bahasa Indonesia masa kini. Namun istilah berafiks kompleks ciptaan Pusat Bahasa tidak semuanya memuaskan.

Tidak ada alasan linguistik yang mendukung pemakaian prosedur pertama (a) dan pilihan ini sepenuhnya bersifat ideologis. Dari segi sosiolinguistik bahasa daerah yang paling dapat diterima sebagai sumber peristilahan adalah bahasa Jawa, karena memiliki penutur hampir separuh populasi Indonesia. Tetapi Pusat Bahasa berusaha memungut juga dari khazanah kosakata bahasa daerah lainnya. Tujuan promosi bahasa daerah itu dapat dipahami sebagai usaha agar menjadikan bahasa Melayu-Indonesia lebih Indonesia lagi, dengan

mengikutsertakan unsur-unsur kedaerahan yang berfungsi mencerminkan semboyan Republik Indonesia, *Bhineka Tunggal Ika*. Usaha ini menghadapi kendala kemampuan berbahasa daerah dua kalangan yang terlibat, para ahli terminologi lembaga resmi kebahasaan dan para pengguna istilah sendiri. Singkatnya, pilihan istilah yang lintas daerah tidak menjamin efisiensi komunikasi antara sesama penutur bahasa Indonesia, dan daya saing istilah daerah terhadap istilah asing mengundang pertanyaan.

Model-model morfologi pun tidak banyak namun sangat produktif. Model itu berkaitan dengan potensialitas bahasa yang mendapatkan perhatian para pakar peristilahan resmi, sedangkan model lain diabaikan. Hal ini tampak cukup jelas melalui analisa diakronis neologisme bahasa Indonesia antara tahun 1950-an dan tahun 1980-an, serta analisa sinkronis dan kontrastif neologisme Indonesia dan Malaysia di MABBIM. Pergantian bahasa sumber (Inggris > Belanda) dan prosedur morfologi yang diutamakan dapat diringkas dengan dua seri istilah berikut:

	Komisi Istilah (1950-1966)	Pusat Bahasa (1975→)
Bld. *zelfinductie* vs Ing. *auto-induction*[46]	"induksi (sen)diri"	"**swa**induksi"
Bld. *geleidingsvermogen* vs Ing. *conductivity*	"daya-antar"	"**keter**hantar**an**"

Boleh dikatakan, bahwa kedua generasi pakar peristilahan Indonesia yang menciptakan neologisme ini telah menggunakan prosedur yang serupa, yaitu pemungutan terjemah, namun dengan memanfaatkan dua bahasa sumber yang berbeda, sehingga hasilnya pun berbeda. Bahasa Belanda yang berasal dari rumpun bahasa Germania sangat mampu membentuk kata-kata majemuk panjang. Model ini produktif pada zaman Hindia Belanda dan selama periode Komisi Istilah yang semua anggotanya mendapat pendidikan Belanda. Bahasa Inggris, sebagai bahasa rumpun Germania yang paling terpengaruh rumpun bahasa Latin, telah banyak menyerap kata dan unsur kata dari bahasa Latin (di samping kosakata Yunani), termasuk beberapa seri morfem terikat. Sebenarnya ketertarikan para pakar bahasa akan kosakata ilmiah "internasional" (dengan unsur kata Yunani-Latin) bukan perkara baru. Pada Kongres Bahasa Indonesia di Solo (1938), Amir Sjarifuddin sebagai politikus gerakan nasional yang ingin berperan dalam pengembangan bahasa Indonesia, telah mengusulkan pilihan yang sama (Samuel 2005: 187 dst.). Model "internasional" mulai dimanfaatkan pada tahun 1950-an dan pelan-pelan menggantikan "model Belanda", walaupun yang ini masih hidup hingga saat ini.

Catatan Simpulan

Seperti telah kami lihat, penerjemahan iltek boleh dikatakan masih relatif baru di Indonesia, bahkan teramat baru apabila dokumen-dokumen yang kurang khusus tidak dicantumkan di situ. Tambahan pula, pada awalnya pakar-pakar Barat (ahli bahasa atau lainnya) telah memainkan peranan yang menentukan, baik sebagai penulis, penerjemah, penyadur, pengkoreksi, ataupun sekedar berperan serta dalam penerbitan teks. Jadi kegiatan ini baru diambilalih oleh pelaku Indonesia tak lebih dari sekitar enam puluh tahun yang lalu.

Sejak itu pemikiran dan kegiatan di bidang penerjemahan iltek terfokus pada masalah peristilahan, dan pendekatan ini tidak disebabkan hanya karena ciri khas teks iltek, yaitu pentingnya peristilahan. Para ahli bahasa dan pakar bidang ilmu pertama-tama tergerak oleh niat untuk menyediakan istilah dan

penamaan yang diperlukan untuk mengungkapkan ilmu dan teknologi dalam bahasa Indonesia, yaitu agar menjamin penerjemahan timbal balik antara bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa besar dunia ini di bidang iltek. Oleh karena mereka bekerja dalam konteks nasionalis, mereka juga ingin meraih ilmu dan teknik asing melalui dua cara. Pertama dengan pempribumian peristilahan: untuk itu mereka berusaha mengurangi (atau menyerap) kata pungut asing, bukan melarangnya, meskipun wacana resmi tertentu sering menyatakan sebaliknya. Kemudian dengan cara memperbanyak istilah-istilah dan perangkat peristilahan (daftar istilah dan kamus istilah dwibahasa), hingga mencakup semua bidang ilmu pengetahuan, seolah-olah adanya peristilahan itu saja cukup untuk mendapat akses penuh pada pengetahuan asing. Ternyata, kegiatan para aktivis peristilahan Indonesia itu hanyalah menutup-nutupi betapa sedikitnya jumlah terjemahan iltek.

Kebijakan peristilahan itu tidak diikuti dengan implementasi yang memadai, dengan akibat lebih merugikan usaha penerjemahan iltek (dan peristilahan) daripada mem bantunya, karena memang tidak ada istilah yang benar-benar hidup apabila tidak digunakan dalam teks-teks khusus. Oleh karena badan-badan resmi tidak efisien dalam menjawab keperluan beristilah yang mendesak, maka para penerjemah iltek telah bekerja tanpa menghiraukan penyeragaman peristilahan. Situasi yang dihasilkan kurang mendukung penyebarluasan pengetahuan.

Akhirnya di saat lingkungan kerja yang menggunakan literatur iltek semakin luas, demikian juga jumlah bacaan jenis ini (baik yang bersifat terjemahan maupun tidak), rata-ratanya tingkat keteknikan teks yang diterjemahkan belum melampaui kebutuhan masyarakat umum yang terdidik sampai program S 1 di pendidikan tinggi. Padahal dapat dipastikan bahwa di sinilah terdapat keperluan yang paling nyata, apabila Indonesia ingin tetap memakai bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar dalam perguruan tinggi, dan bukan bahasa Inggris seperti yang terjadi di negara jiran yang berbahasa Melayu.

CATATAN

1. Kajian ini dibatasi pada penerjemahan bidang teknik dan ilmu (ilmu alam dan pasti, termasuk bidang pertanian), selanjutnya disebut dengan singkatan “iltek” (“ilmu dan teknologi”) yang sudah lazim dipakai.
2. Ing. *languages for special purposes* (LSP), Fr. *langues de spécialité* atau *langues spcialisées*, Jerman *Fachsprache*, selanjutnya disingkat “bahasa(-bahasa) khusus” dalam bahasa Indonesia. Bidang dan teks terkait dirujuk sebagai “bidang(-bidang) khusus” dan “teks(-teks) khusus”. Pengulangan sebagai tanda bentuk jamak dikarenakan keragaman bahasa, teks dan bidang yang dirujuk.
3. Angka-angka yang disediakan oleh *Index Translationum* tidak semuaya dapat dipercaya: karya-karya tertentu dicatat beberapa kali sedangkan karya lain mungkin sama sekali tak tercatat. *Annuaire Statistique* dari UNESCO merupakan sumber lain, tetapi keterangan-keterangan yang dikumpulkannya berbeda dari tahun ke tahun, dan jumlah terjemahan yang diterbitkan tidak dimasukkan secara sistematis. Dalam kedua sumber tersebut, dan berkaitan dengan bahasa Indonesia, terdapat perbedaan yang terkadang sangat mencolok dari tahun ke tahun, sehingga membuat kami berpendapat bahwa data tidak dicatat secara teratur, belum lagi baik *Index* maupun *Annuaire* tidak menyebutkan sumber atau metodologinya.
4. Pangkalan data atau dokumentasi mengenai literatur kelabu terjemahan bukannya tidak ada untuk bahasa-bahasa Barat, lihat misalnya *System for Information on Grey Literature in Europe* (SIGLE, 1980-2005).
5. Kajian ini difokuskan pada bahasa Melayu di Indonesia.
6. Yi Tsing yang datang dari Tiongkok pernah belajar bahasa Sanskerta di Sriwijaya-Palembang pada tahun 671, sebelum berangkat ke India. Sepuluh tahun kemudian, ia kembali ke Sriwijaya dan menetap

selama beberapa tahun di situ untuk menyalin teks-teks doktrin Buddha berbahasa Sanskerta. Sekembalinya ke Tiongkok, ia diangkat sebagai kepala sebuah Kantor Penerjemahan yang resmi. (Chavannes 1894).

7. Namun pernyataan semacam ini dapat juga bertujuan menempatkan sebuah karya orisinal di bawah naungan karya asing yang dianggap lebih kredibel.
8. Lihat kajian mengenai terjemahan ilmiah dalam bahasa Jepang, Tionghoa, Turki, Arab dan Urdu dalam Crozet dan Horiuchi ed. 2004. Di Jepang, misalnya, sejak paruh kedua abad ke-17 beberapa cendekiawan sudah mulai menerjemahkan teks ilmiah dan teknik berbahasa Belanda yang dipasok oleh VOC.
9. Antara lain sekolah-sekolah menengah atau pascadasar. Sekolah-sekolah itu sangat jarang. Kami dapat menyebut sekolah pendidikan guru (*normaalscholen*) yang didirikan sejak tahun 1852 dan sekolah kedokteran. Yang terakhir ini lahir pada tahun 1851 di Batavia sebagai sekolah kedokteran pribumi (*school voor inlandsche geneeskundigen*, lebih dikenal dengan sebutan "Sekolah Dokter Jawa"). Pertama-tama bahasa Melayu dijadikan bahasa pengantar, tetapi pada tahun 1875 kurikulum mengalami perubahan besar dan bahasa Melayu diganti dengan bahasa Belanda. Pada saat itu bahasa Melayu hanyalah bahasa kedua bagi siswa maupun guru-gurunya, dan mereka kurang menguasainya (lih. Samuel 2005: 140-143). Mengenai sekolah tinggi teknik (*technische hoogeschool*), ketika didirikan (1926) pilihan bahasa pengantar sudah tidak dipertanyakan lagi untuk perguruan yang setaraf. Jadi konteks kolonial menuntut pemakaian bahasa penjajah.
10. Misalnya Holle (K.F.), *Kitab pengadjaran boenjinja deri pada hal tanam djagoeng, oebi, padi dan pijara ikan*, Batavia: Ter Landsdrukkerij, 1866 (diterjemahkan oleh J.R.P.F. Gonggrijp); Riemsdijk dan Habbema 1883 (lih. daftar rujukan dan catatan no. 20; dicetak ulang tahun 1906 dan 1912).
11. Ch.F.H. Dumont, *'Ilmoe falak*, Weltevreden, 1923; diterjemahkan oleh Djajadiredja.
12. Misalnya C. Bakker, *Penjakit mata*, Bandoeng: Volkslectuur, 1920; diterjemahkan oleh D.K. Ardiwinata.
13. Misalnya Swartwolt, *Ilmoe perhitoengan*, Betawi: Ogilvie, 1879 (edisi yang diperbaharui oleh J. Schmal; diterjemahkan oleh A.F. von de Wall) atau H.D.M. Riemsdijk dan J. Habbema, *Pada menjatakan keadaan dan kedjadian segala toemboeh-toemboehan*, Betawi: Pertjitakan Gouvernement, 1885 (ilmu alam dan kimia).
14. Selain Riemsdijk dan Habbema 1885, lihat misalnya W.L. Olthof, *'Ilmoe bangoen, oentoek moerid-moerid normaalschool dan goeroe sekolah kelas doea*, Groningen, 1929, diterjemahkan oleh M. Dwidjowijoto (bahasa Jawa) dan A.St. Pamoentjak (bahasa Melayu).
15. Pendidikan kejuruan di Hindia Belanda mencakup pengajaran teknik (dengan dua jalur, yang berbahasa Belanda dan yang berbahasa Melayu), pengajaran tata niaga, pengajaran pertanian dan sekolah-sekolah kejuruan, misalnya sekolah kerajinan tangan (Brugmans 1938).
16. J. de Meij, *Pemimpin toekang kajoe*, Weltevreden: Volkslectuur, 1919 dan H. Ossewaarde, *Pemimpin toekang tjat*, Weltevreden: Volkslectuur, 1923; diterjemahkan oleh S.M. Rassat.
17. Mrázek menyinggung antara lain minat Pramoedya Ananta Toer untuk belajar teknik radio setelah ia lulus sekolah dasar pada tahun 1940 (2002: 207 dst.). Setahu kami, semua buku pegangan yang menggarap bidang-bidang teknik ini diterbitkan oleh Volkslectuur/Balai Poestaka, misalnya J. Bleeker, *Pemimpin toekang listrik* (1927) dan *Pemimpin montir talipon* (1931), J. de Vos, *Pemimpin toekang sepeda* (1939) dan *Pemimpin soepir dan montir kendaraan motor* (1937). Kami menganggap keempat buku ini sebagai terjemahan, meskipun nama penerjemah tidak disebut. Anggapan ini didukung dengan diterbitkannya pada tahun 1927 versi Belanda salah satu buku Bleeker yang kami sebut di atas (*Handboek voor den electricien*; kedua versi buku itu bernomor 760 dan 761 dalam katalog penerbit). Sebagai contoh lain dapat kami tambahkan karya Kostyurin (1937, lihat daftar rujukan di bawah), diterjemahkan oleh A. Pane dengan bantuan Soehoed dan Djoemadi, "goeroe ambachtsleergang di Paree", dan sebuah buku penuntun pekerjaan percetakan, Th.J. van Cleef *Pemimpin zetter: dari murid sampai djadi zetter* (Balai Poestaka, 1933) diterjemahkan oleh K.St. Pamoentjak.
18. Walaupun demikian buku pelajaran ilmu hitung karangan misionaris Graafland yang digunakan di Sangir dan di Minahassa, tetap saja diterbitkan ulang sampai akhir abad ke-19.
19. Balai Poestaka juga menerjemahkan dan menerbitkan sejumlah teks khusus di bidang hukum dan administrasi (Jedamski 1992: 33, Samuel 2005: 133-135 dan 145-146). Lebih mengesankan lagi ialah dua majalah Balai Poestaka yaitu *Sri Poestaka* (1919-1931) dan *Pandji Poestaka* (1918-1945). Majalah

itu memainkan peranan signifikan dalam menyebarluaskan bermacam-macam karangan yang bersifat ilmiah populer, dengan tujuan memopulerkan temuan-temuan teknik terkini masa itu (Jedamski 1992: 35). Namun sulitlah menyatakan apakah artikel tersebut merupakan terjemahan atau tidak.

20. Untuk hal yang kedua misalnya, penulis menyarankan agar struktur seperti "jang dipergoenaken" diganti dengan "goenanja boeat". Untuk yang ketiga, "bikin" dianggap sama keberterimaannya dengan "memboeat", dsb. (Koens & Rasad 1926: 4). Dalam hal tata bahasa, mereka menyebutkan hukum penempatan determinan "ini, itu" di belakang kata benda dan menolak penggunaan "punya" untuk menandakan kepemilikan (Koens & Rasad 1926: 5).
21. Teks-teks yang diperuntukkan kalangan pembaca ini mempunyai berbagai ciri khas. Selain bahasanya, modalitas pengujaran juga khas, sehingga struktur teks sendiri cukup berbeda dengan teks-teks yang umumnya dianggap sebagai teks iltek. Teks itu bersifat didaktis dan kadang-kadang disusun mengikuti struktur dialogis, dengan menampilkan pertukaran antara sang guru (penulis sendiri, yang menyampaikan keterangan dan pesan) dan muridnya (pembaca, yang bertanya). Tujuannya untuk membangun sebuah wadah pertukaran lisan buat sejenis teks yang akan dipergunakan di ruang kelas atau dibaca bersama. Lihat misalnya deskripsi bunga dalam sebuah buku pelajaran sekolah dengan ungkapan seperti "apakah yang kamu melihat… maka nyatalah kepadamu… akan tetapi apakah sebab…" (Riemsdijk dan Habbema 1883: 4-5; kedua penulis ini pernah bekerja pada dinas pendidikan di Fort-de-Kock/Bukittinggi; Samuel 2005: 152, cat. 37).
22. Pada abad ke-19 terdapat lebih banyak buku pelajaran yang berbahasa Jawa daripada yang berbahasa Melayu (untuk ilmu hitung, lihat Kroeskamp 1974: 344). Pemeriksaan sepintas lalu dari katalog berbagai koleksi naskah menunjukkan bahwa tidak sedikit juga terjemahan dan daftar istilah Belanda > Jawa, terutama di bidang pertanian dan kedokteran.
23. Buku pegangan teknik radio amatir dari Kostyurin tak pelak lagi merupakan kekecualian yang sangat menonjol. Penulisnya adalah seorang insinyur asal Rusia yang bekerja pada administrasi PTT di Bandung. Untuk menjamin kualitas bahasa terjemahan, Kostyurin meminta bantuan Armijn Pane selaku pakar bahasa yang dibantu dengan dua pakar teknik radio yaitu guru kursus teknik (lih. catatan 16 di atas).
24. A.P.C. Bijhouwer, *Mangga*, Batavia-Centrum: Balai Poestaka, 1938.
25. Pada tahun 1942, beberapa penulis-penerjemah lembaga ini menerbitkan sebuah *Pedoman menjalin* [menerjemahkan] *di Balai Poestaka* (lih. *Pandji Poestaka*, 29 Agustus 2602: 731).
26. St.T. Alisyahbana, *Kalah dan Menang*, Jakarta: Dian Rakyat, 1978.
27. Garis-Garis Besar Haluan Negara dan Rencana Pembangunan Lima Tahun yang dirumuskan lima tahun sekali oleh Majelis Permusyawarahan Rakyat, yang saat itu merupakan lembaga tertinggi Negara. Kongres Bahasa Indonesia juga dilangsungkan lima tahun sekali.
28. Prof. Dr. R. Prijana pernah menjabat sebagai penanggungjawab Balai Bahasa (kemudian Lembaga Bahasa dan Budaja) 1948-1957, lalu sebagai menteri pendidikan, pengajaran dan kebudayaan (1957-1966).
29. Sekitar 320.000 menurut angka resmi, tetapi tak lebih dari 130.000 menurut perhitungan kami (Samuel 2005: 256).
30. Ini berbeda sekali dengan situasi yang berlaku di Malaysia dengan Dewan Bahasa dan Pustaka.
31. Lih. artikel-artikel ahli kimia H. Busser dalam majalah *Medan Bahasa* (no. 11/12-IV, 1954: 76-83; no. 8/9-V, 1955: 3-5; dan no. 5-VII, 1957: 20-26); ahli geologi M.M. Purbo-Hadiwidjojo dan ahli agronomi S.M. Latif juga sependapat (*Medan Bahasa*, no. 1-IV, 1954: 12-17; *Bahasa dan Budaja*, no. II-6, 1954: 31-32).
32. Sampai tahun 1998, nama lengkapnya adalah Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
33. Istilah *neologi* dipakai dalam arti proses membentuk kata baru (neologisme).
34. Dalam contoh-contoh di bawah, istilah sumber bahasa Inggris dicatat dengan huruf miring dan neologisme bahasa Indonesia diberi tanda kurung. Istilah-istilah ini diambil dari *glosarium* (daftar istilah dwibahasa) fisika dan matematika yang dikerjakan oleh Pusat Bahasa (Jakarta), dalam rangka kegiatan terminologi di MABBIM.
35. Tentang penggabungan klasik (Pr. *dérivation savante*) dalam peristilahan Indonesia, lih. Samuel 2005: 452-455.

36. Hal ini terjadi juga pada perusahaan-perusahaan swasta, berdasarkan pertimbangan komersil. Penamaan proses industri, bahan, atau produk baru (termasuk nama-nama dagang) merupakan cara yang lazim untuk menyatakan keunggulan perusahaan yang menemukan dan mengembangkannya.
37. *Hapax*: Istilah yang hanya muncul satu kali dalam sebuah korpus.
38. Namun beberapa institusi dapat berperan di sini, terutama Universitas Indonesia, Institut Teknologi Bandung, LIPI (Lembaga Indonesia Penelitian Ilmu), Badan Standardisasi National dan Krakatau Steel (perusahaan negara sampai akhir tahun 1990-an).
39. Pemakaian penamaan dengan merujuk pada penamaan itu sendiri, bukan pada konsep yang terkandung.
40. Contoh-contoh berikut diambil dari de Vos 1951; huruf miring dari kami.
41. Bandingkan kedua edisi dari de Vos, edisi tahun 1937 (lih. catatan 16 di atas) dan edisi tahun 1951.
42. *Bentuk Istilah*, Djakarta: Kementrian Pengadjaran, Pendidikan dan Kebudajaan, 1950.
43. Misalnya B.S. Anwir dkk., *Tafsiran Kamus Tehnik*, Djakarta: Stam 1953, yang merupakan kamus istilah teknik ekabahasa yang pertama dalam bahasa Indonesia (lema dalam bahasa Indonesia diikuti definisi dalam bahasa Indonesia). *Kamus Teknik Dalam Tiga Bahasa: Inggris-Belanda-Indonesia*, oleh B.S. Anwir dan R. Djafaar (Jakarta: Pradnya Paramita, 1976), telah dicetak ulang sebelas kali sampai tahun 1991.
44. *Pemungutan terjemah* adalah terjemahan berupa sintagma yang mencontoh bentuk formil istilah asing.
45. Dalam contoh-contoh di atas, kata dasar dalam huruf tegak, afiks dicetak tebal dan unsur gabungan digarisbawahi.
46. Di samping *selfinduction*.

MENGINDONESIAKAN ISTILAH-ISTILAH "PERLAKUAN PANAS"

BAGAIMANA MENYADUR KATA LAMA MENJADI ISTILAH BARU

Jérôme Samuel

CASE/INaLCO, Paris

Pendahuluan: Menerjemahkan/ Mempribumikan Hal Teknik[1]

Dalam menerjemahkan atau melengkapi istilah ilmu dan teknik, pemanfaatan kosakata bahasa setempat (bahasa nasional, bahasa daerah, bahasa mati) sering lebih dihargai daripada peminjaman istilah Barat. Pendekatan ini terkadang bahkan didukung oleh lembaga-lembaga resmi kebahasaan. Sudah sejak lama Joshua Fishman membuktikan, bahwa keinginan ini lebih dilandasi oleh alasan ideologi atau politik daripada pertimbangan linguistik (Fishman 1973). Namun, jika suatu bahasa sudah memiliki perbendaharaan istilah dalam bidang teknik tradisi, dapat dipahami jika kemudian timbul godaan untuk memanfaatkan perbendaharaan kata yang ada dan memindahkan kata-kata itu dari bengkel pengrajin ke pabrik, ke laboratorium dan ke ruang kelas. Bukankah ilmu terminologi membolehkan (atau paling tidak masuk akal) memungut istilah yang sudah lazim digunakan oleh kalangan tertentu sehingga dengan demikian keberterimaannya oleh para penutur terjamin? Bukankah sah-sah saja memperkaya dan mengembangkan peristilahan yang sudah ada untuk menamakan – dan lebih memantapkan – konsep-konsep baru yang berasal dari luar? Tetapi pilihan menarik ini bukannya tanpa bahaya. Penggunaan bentuk istilah yang sama atau hampir sama dan yang diambil dari bidang ilmu dan teknologi yang sama atau berdekatan untuk merujuk kepada konsep-konsep yang mau tidak mau berbeda (sekalipun sangat dekat), dapat menimbulkan kerancuan. Masalah itulah yang akan dibahas di sini, melalui kajian terhadap salah satu istilah kunci dalam peristilahan Indonesia tentang perlakuan panas logam, yaitu kata dasar "sepuh".

Yang dimaksud dengan perlakuan panas logam adalah sejumlah proses pengolahan benda logam melalui satu atau beberapa siklus termal (pemanasan, penahanan pada satu atau beberapa suhu tertentu, kemudian pendinginan dengan kecepatan tertentu), dengan tujuan agar benda itu memperoleh sifat-sifat yang diperlukan untuk kemudian digunakan langsung atau diolah lagi. Di luar kalangan metalurgi, perlakuan panas dasar yang sudah lazim dikenal adalah *hardening* (mengeraskan tetapi juga menggetaskan logam), *tempering* (dilakukan sesudah *hardening* dan mengurangi dampaknya) atau *annealing* (memulihkan logam pada "keadaan seimbang" dan menghilangkan tegangan), tetapi sebenarnya ada banyak yang lain. Perlakuan panas itu dapat dikenakan pada benda logam secara menyeluruh ("perlakuan termal") atau hanya mengubah sifat-sifat permukan benda logam ("perlakuan panas permukaan"). Dalam hal ini, proses perlakuan panas dapat disertai dengan

perubahan komposisi kimia permukaan benda ("perlakuan termokimia"), dengan penambahan karbon, nitrogen, dll. Pada gambar 2 dapat dilihat bagan alir bidang teknik itu.

Dalam kajian ini, kami mengacu pada sejumlah istilah yang kami kumpulkan berdasarkan korpus teks yang sangat beragam: buku pelajaran sekolah dan universitas, diktat universitas, skripsi sarjana, artikel ilmiah, standar industri dan kamus teknik (disusun oleh lembaga resmi atau perorangan) yang hampir semua terbit antara tahun 1977 dan 1995. Beberapa teks merupakan hasil penerjemahan dari bahasa Inggris, Jerman atau Belanda atau penerjemahan rangkap (Jerman > Belanda > Indonesia). Yang lain langsung ditulis dalam bahasa Indonesia, tetapi pada umumnya bertolak dari sumber-sumber asing sehingga tidak diragukan lagi bahwa korpus ini bersifat terjemahan. Di antara 1.081 istilah yang menamakan 357 konsep perlakuan panas yang kami catat (perlakuan itu sendiri, media, operasi, parameter, bahan), kata dasar "sepuh" menduduki tempat yang unik. Kata itu digunakan dalam bentuk dasar atau berimbuhan, sendiri atau dalam sintagma, dalam 78 istilah yaitu 7,2% dari korpus istilah kami. Dengan demikian, "sepuh" menempati peringkat kedua frekuensi kemunculan istilah, di antara kata dasar "keras" (169 kali) dan "panas" (64 kali). Tetapi kedua kata dasar itu diambil dari kosakata umum dan dapat digunakan untuk menamakan berbagai jenis perlakuan panas atau parameter, sedangkan "sepuh" sejak mula merupakan istilah teknik. Ditambah lagi, istilah ini dipakai untuk merujuk kepada konsep-konsep dalam subbidang perlakuan panas yang sangat berbeda, termasuk jenis perlakuan panas yang sama sekali berlawanan...

1. Kajian Leksikologi

Sebelum membahas pemakaian istilah "sepuh" dalam industri perlakuan panas dewasa ini, kita perlu membuat kajian leksikologi ringkas untuk memahami alasan para penerjemah dan pembuat istilah menggunakan istilah tersebut. Kita juga perlu memahami medan semantik yang dimanfaatkan untuk membuat istilah baru. Ada dua kenyataan yang serta-merta menarik perhatian seseorang leksikolog, yaitu: sifat teknis dan polisemi istilah "sepuh", dan luasnya penyebaran istilah ini di wilayah linguistik Nusantara.

1.1 Sebuah Polisem Tua

Istilah "sepuh" dengan kekayaan semantiknya sudah lama digunakan sebelum industri perlakuan panas muncul di Indonesia. "Sepuh" adalah istilah dasar bidang teknik metalurgi di Nusantara yang mencakup bidang teknik serta mencakup kerajinan logam mulia dan pengolahan baja. Ternyata teknologi ini tersebar luas karena istilah "sepuh" ditemukan dalam bentuk-bentuk yang mirip dalam sejumlah bahasa dari rumpun Melayu-Polinesia Barat, yaitu: Melayu (*sepuh* dan Betawi *sepu* atau *sapu*), Jawa (*sepuh*), Sunda (*sipuh*), Madura (*sempo*), Bali (*sepuh*), Minangkabau (*sapuah*), Batak Toba (*sopu*), Aceh (*seupoh*), Bugis-Makassar (*sappo*), Toraja (*sa'po*), Sangir (*sebu*).

Istilah metalurgi jarang dimuat dalam kamus, tetapi "sepuh" kita temukan dalam kamus-kamus acuan bahasa Melayu prakemerdekaan, misalnya Klinkert (1902) dan Wilkinson (1932). Di situ "sepuh' dijelaskan sebagai – atau yang berhubungan dengan – campuran zat cair yang digunakan untuk meningkatkan kualitas suatu barang, yaitu menyangkut lapisan luar berbagai jenis bahan (logam mulia, keramik, tanduk atau gading), dan pengerasan baja. Dewasa ini para ahli dan praktisi telah memperluas makna "sepuh", meskipun dalam batas medan semantik tadi, dan memperkaya "sepuh" dengan kata-kata gabungan atau turunan baik verba maupun nomina. Pada entri "sepuh", kamus acuan bahasa Indonesia (KBBI) dan Malaysia (KD) mencantumkan empat makna berbeda, yang kemudian kami tambah dengan satu makna lain.

- "Sepuh"-1: 'campuran sendawa, tawas, dsb. yang dipakai untuk menuakan warna emas (menjadikan warna emas tua)'[2].
- "Sepuh"-2: 'sadur (emas, perak)'.

- "Sepuh"-3: 'cara mengeraskan sabit, pisau, dsb. dengan membakar lalu mencelupkannya ke dalam air'. Istilah ini masih mengandung pengertian adanya campuran zat cair, sebagai media celup dan digunakan untuk memperbaiki kualitas logam, dalam hal ini baja.
- "Sepuh"-4: 'sesuatu yang dipakai untuk mewarnai kue dsb'. Pengertian ini dijelaskan sebagai bersifat kedaerahan (dialek Betawi) dan kemungkinan berasal dari "sepuh"-1 melalui analogi dari satu bidang teknik ke bidang teknik lain.
- "Sepuh"-5: dalam ungkapan "emas tersepuh", yaitu "emas yang baru dicuci dengan memakai asam-asam sehingga rupanya berkilat-kilat" (Zain). Makna ini kurang spesifik daripada "sepuh"-1, juga dikenal dalam bahasa Bali (*nyepuh*; Ni Made Musni, penjelasan pribadi) dan bahasa Sunda (*nyipuh* yang berarti *aan een metalen voorwerp een nieuw aanzien geven*, Coolsma).

"sepuh"-1, 2 dan 5 hanya dikenal dalam bidang metalurgi logam mulia, khususnya kerajinan emas. Ketiga proses tersebut, baik yang mengubah aspek permukaan logam maupun komposisinya, adalah perlakuan permukaan yaitu salah satu bidang yang berkaitan dengan perlakuan panas. "Sepuh"-1 dan (sampai batas tertentu) "sepuh"-5 bukan hanya bertujuan memberikan aspek emas tua kepada emas berkarat rendah, tetapi juga – terutama – memberikan warna merah tua kepada emas berwarna muda berapa pun karatnya. Pemakaian "sepuh"-2 semakin memudar dan tidak begitu banyak dijumpai karena bahasa Indonesia juga memiliki kata dasar adjektiva "sadur".

Proses-proses ini tidak selalu bertujuan menipu dan "sepuh" pun tidak mempunyai konotasi merendahkan, bahkan sebaliknya. Tetapi menutupi berarti juga menyembunyikan, seperti diungkapkan dengan bijak oleh pantun Melayu yang menggarisbawahi sifat "sepuh" yang taksa:

Bintang tujuh tinggal enam
Jatuh sebiji ke Majapahit
Hilang sepuh nampak senam
Baharu tahu tuan tak baik

Yang dapat dipertentangkan dengan:

Bintang tujuh tinggal enam
Jatuh suatu ke Gunung Daik
Bercahayalah sepuh hilanglah senam
Itulah tanda emas yang baik

Pantun kedua jelas mengacu pada "sepuh"-1, seperti yang ditunjukkan oleh sintagma nomina "emas yang baik". Pantun pertama tampaknya dapat menerima makna "sepuh"-1 dan 2, karena meskipun "senam" mula-mula mengacu pada warna (nila) yang ditutupi oleh "sepuh", kata ini kemudian mengambil makna lebih umum 'asli' yang dapat dikenakan pada warna maupun pada logam dasar (KD). Entah apa hubungan antara warna itu, warna emas campuran dan warna logam saduran, tetapi kami cenderung mengaitkan "senam" hanya dengan modifikasi aspek logam, justru karena menyangkut warna.

Selain itu, terdapat beberapa makna kiasan yang tidak termuat dalam kamus-kamus standar tetapi bisa diturunkan dari makna-makna di atas ini, dan yang rupanya lebih hidup dalam konteks budaya daerah:
- Berdasarkan "sepuh"-I-1 atau 4: "menyucikan diri untuk menjadi manusia sempurna yang fitri", berkaitan dengan suatu upacara adat di Jawa Barat (*upacara nyepuh; tradisi nyepuh*)[3];
- Berdasarkan "sepuh"-I-3 atau 1: "memoles, memperbaiki, meningkatkan mutu"[4];
- Berdasarkan "sepuh"-I-3: "berhubungan intim dengan wanita yang hamil muda, untuk memperkuat janin"[5].

Sebelum kita lanjutkan, patut dicatat bahwa dalam perspektif terminologi sebaiknya kita menganggap semua makna "sepuh" ini sebagai homonim, atau paling tidak perlu dibedakan secara jelas antara "sepuh"-1, 2 dan 5 (istilah kerajinan emas), serta "sepuh"-3 (istilah metalurgi) dan 4 (istilah berbagai bidang, bukan logam), sebagaimana spontan dilakukan oleh para pemakai tradisional. Akan tetapi para ahli metalurgi dan terminologi modern di Indonesia tidak mempertimbangkan pemisahan ini dan batas antarbidang dan sub-bidang teknik benar-benar tidak kedap. Kita akan melihat nanti harga yang

harus dibayar. Itulah sebabnya, masalah ini perlu dibahas dari sudut leksikologi, agar kita dapat lebih baik memahami adat pemakaian istilah "sepuh" dalam bahasa Indonesia dan memperkirakan konsekuensinya.

1.2 Campur Tangan Bahasa Jawa yang Tak Terelakkan

Kita tidak dapat menghindar dari berpaling ke bahasa Jawa. Bukan karena persamaan istilah Jw. *sepuh* dan BI sepuh-1, 2 atau 3 seperti yang kita amati tadi, tetapi karena satu kata yang untuk mudahnya akan kita sebut Jw. *sepuh*-II. Kata ini merupakan bentuk krama dari ngoko *tuwa* yang bermakna sama dengan BI "tua": "tua, matang, gelap". Oleh karena Jw. *sepuh*-II juga dipergunakan oleh beberapa ahli metalurgi zaman sekarang, maka kita harus mempertanyakan apakah (seperti yang dimaksud oleh Klinkert 1902):

a. Mal. "sepuh" sepenuhnya berasal dari Jw. *sepuh*-II?
b. Jw. *sepuh*-II harus diperlakukan sebagai homonim Jw. *sepuh* ataukah kita hanya berurusan dengan satu polisem tunggal?

Kita juga menemukan Jw. *sepuh*-II sebagai bentuk halus dalam bahasa-bahasa yang terpengaruh budaya Jawa. Dalam bahasa Sunda halus, *sepuh* (kasar: *kolot*) diperuntukkan bagi manusia; sama halnya dengan bahasa Madura *seppo* (kasar: *tuwa*); tetapi berbeda dengan bahasa Bali (kasar: *tua*, halus: *hodah* dan *lingsir*). Di tanah Sunda dan Madura, kata ini barangkali dipungut dari bahasa Jawa – setelah abad ke-16, sementara saat itu pengaruh bahasa dan budaya Jawa di Bali mulai menurun. Lagi pula, bentuk pungutan Jw. *sepuh*-II dalam bahasa Sunda dan Madura tidak dirancukan dengan bentuk *sepuh* dalam metalurgi. Memang jika istilah *sepuh* dalam metalurgi ini benar dipungut dari bahasa Jawa, maka kata ini merupakan hasil dari kontak sebelumnya:

	Jawa	Sunda	Madura
"sepuh"	*sepuh*	*sipuh*	*sempo*
"tua"	*sepuh*	*sepuh*	*seppo*

Kamus Bahasa Jawa Kuno karangan Zoetmulder & Robson (1982) mendukung perkiraan kronologi ini. Zoetmulder hanya memberikan satu definisi untuk JwK. *sepuh*, berkaitan dengan metalurgi dan tidak dengan umur (JwK. *tuwa, tuha*):

> *A mixture ("of alun, salpêtre, bluestone and other materials", Wilk.) to harden iron, steel or horn and to give gold a darker colour* (Zoetmulder & Robson 1982)

dan untuk itu ia mengacu pada Wilkinson (!). Di samping itu, semua turunan bahasa Jawa digunakan untuk menamakan peningkatan kualitas suatu benda (lebih keras) atau suatu aspek (lebih berwarna, mengilat, bagus, menarik).

Berdasarkan data ini, kita mempunyai alasan untuk menduga bahwa pasangan Jw. *tuwa-sepuh*-II merupakan bentuk baru. Kedua kata itu berasal dari dua bidang semantik yang berbeda (umur dan kematangan *vs* pengolahan logam mulia), tetapi dihubungkan oleh suatu benang merah, yaitu sifat polisemi dari Jw. *tuwa* (tua dari segi warna dan/atau umur), dan dipasangkan menjadi dua kata yang hampir sinonim, terjebak dalam kerangka laras bahasa Jawa.

Keterkaitan ini, yang sebenarnya sah-sah saja, dapat dijelaskan dari dua segi. Dari segi denotatif, dalam bidang metalurgi kedua kata kerja Jawa *nyepuhi* (BI "menyepuh") dan *nuwani* (BI "menuakan") merujuk pada proses kerajinan emas yang sama. Yang pertama menurut bahan atau media yang digunakan dan yang kedua menurut hasilnya. Melalui metonimia, Jw. *sepuh* (sebab) melahirkan *sepuh*-II (akibat). Dari segi konotatif, Jw. *sepuh* dan *sepuh*-II tidak bertentangan karena dalam konteks Jawa, "tua" diasosiasikan dengan kewenangan, kebijakan, pengetahuan, lihat Jw. *sesepuh* dan *kasepuhan*. Jadi, Jw. *sepuh* dan *sepuh*-II mengandung juga makna berikut: '[yang berhubungan dengan] proses peningkatan mutu'.

Untuk para penutur, kecil kemungkinan Jw. *sepuh* (istilah kerajinan emas atau perlakuan panas) dirancukan dengan *sepuh*-II. Kedua kata itu tidak berasal dari kelas kata yang sama (yang pertama nomina, yang kedua adjektiva) dan digunakan dalam konteks yang

sangat berbeda. Lagi pula, Jw. *sepuh*-II hanya merupakan bentuk krama, berbeda dengan Jw. *sepuh* yang pada mulanya tidak mempunyai bentuk krama. Kosakata teknik memang biasanya berkembang di luar tingkat tutur bahasa, dan kosakata krama secara lengkap hanya meliputi aktivitas-aktivitas yang langsung berhubungan dengan manusia (tubuh, kegiatan sehari-hari, dsb.). Namun akhirnya (pada abad ke-19?) Jw. *sepuh* mendapatkan bentuk kramanya: *sepah*, yang juga merupakan bentuk “super krama” dari Jw. *tuwa* dan *sepuh*-II (lih. Uhlenbeck 1982: 318).

Rupanya Jw. *Sepuh*-II tidak dikenal dalam bahasa Melayu Semenanjung Malaka (Wilkinson) dan bahasa Malaysia (KD), tetapi masuk dalam bahasa Melayu lisan yang dipakai di Hindia-Belanda, kemungkinan sejak sejak abad ke-19, mula-mula bermakna “ tua, gelap ” dan tetap digunakan dalam bidang yang berkaitan dengan logam (lih. Klinkert; Iken dan Harahap 1940). Kemudian, orang Jawa yang berbahasa Indonesia menyebarluaskan penggunaannya sebagai bentuk hormat dari BI “tua”. Kata ini tidak ada dalam KUBI (ed. 1976) tetapi menjadi entri tersendiri dalam KBBI (edisi perdana, 1989). Dari segi sejarah, bahkan dalam perspektif bahasa Jawa, menganggap BI “sepuh” dan “sepuh”-II sebagai homonim dapat dibenarkan. Akan tetapi para pemakai istilah mencampuradukkan kategori-kategori yang telah dipilah-pilah rapi oleh ahli leksikologi. Di bawah ini kami akan membahas cakrawala baru peristilahan yang dibuka oleh “sepuh”-II.

Bagan alir no. 1 mencoba meringkas struktur semantik dari “sepuh” seperti yang telah kami bahas dari sudut pandang leksikologi. Ringkasnya, berkaitan dengan kebutuhan istilah perlakuan panas logam sekarang ini, “sepuh” sudah lama digunakan untuk menamakan dua jenis proses logam yang berbeda:

c. Pengubahan permukaan benda logam atau aspeknya, khususnya untuk logam mulia.
d. Pengerasan baja (secara menyeluruh) melalui pencelupan (Ing. *quench hardening*).

2. Ketika Para Pembuat Istilah Memasuki Arena

Imajinasi para penerjemah dan penulis karangan teknis Indonesia berkembang luas di atas dasar yang digambarkan di atas. Daftar istilah terlampir di akhir kajian ini memuat 78 istilah korpus kami yang mengandung kata dasar “sepuh”. Bagan alir bidang perlakuan panas (bagan no. 2) mencantumkan berbagai penggunaan utama istilah “sepuh”, baik dalam bentuk kata dasar, turunan maupun dalam sintagma.

Tidaklah mengherankan melihat istilah “sepuh” digunakan untuk menyebut berbagai jenis perlakuan termokimia (istilah no. 59-78) atau yang berhubungan dengan *quench hardening* (no. 13-38). Akan tetapi “sepuh”-II yang masuk menyelundup telah menambah kebingungan dalam lingkungan yang sudah cukup rumit ini. Para ahli metalurgi penutur bahasa Jawa telah memanfaatkan bentuk “sepuh”-II guna menunjuk dalam bahasa Indonesia berbagai perlakuan panas logam yang berkaitan dengan fenomena *aging* (Bld. *veroudering*; no. 47-58):

> Perubahan secara bertahap sifat-sifat logam campuran pada suhu kamar, atau yang mendekati, sering dihasilkan melalui pencelupan [*quench*] atau pengerjaan dingin [*cold forming*]. (ATTT)

Para ahli metalurgi tradisional dan bengkel-bengkel pengrajin tidak mengenal perlakuan ini. *Aging* menyangkut pembentukan lamban endapan halus dan bertujuan meningkatkan kekerasan logam secara tertunda. Tetapi, perlakuan-perlakuan itu berbeda dengan *hardening*, baik dari segi fenomena yang terjadi maupun dari segi produk yang dihasilkan. Makna “sepuh” sebagai padanan *aging* didapatkan dari pungut makna ganda: Ing. (atau Bld.) + Jw. > BI.

Akhirnya kata dasar “sepuh” digunakan untuk menyebut beragam perlakuan panas (dan parameter-parameter yang berhubungan), yang untuk sementara ini dapat kita kelompokkan dalam empat bagian:

a. Pengerasan celup (*quench hardening*), menurut “sepuh”-3 dan tanpa perluasan

makna.
b. Perlakuan termokimia, menurut "sepuh"-1 dan 2.
c. Pengerasan permukaan, juga menurut "sepuh"-1 dan 2.
d. Fenomena *aging* dan perlakuan-perlakuan yang berkaitan, menurut Jw. *sepuh*-II.

Perlu digarisbawahi, bahwa pemakaian "sepuh" dalam subbidang b. dan c. melibatkan perluasan makna dan pemindahan istilah dari bidang kerajinan logam mulia ke bidang kerajinan besi.

2.1 Sebuah Penamaan Rancu?

Bengkel-bengkel logam biasa menggunakan istilah "sepuh" untuk menyebut *quench hardening* yang merupakan salah satu proses perlakuan panas yang paling umum. Akibatnya, istilah ini dikaitkan dengan perlakuan panas secara keseluruhan dan diturunkan dalam hampir semua subbidang perlakuan panas. Suatu perlakuan selalu bertujuan meningkatkan kualitas suatu benda, sering untuk mengubah kekerasannya, dan kebanyakan menggunakan media zat alir (cairan atau gas). Setelah ditimbang-timbang, "sepuh" memang benar dapat merujuk kepada bidang teknis perlakuan panas sendiri dan, dalam bentuk berimbuhan, kepada *tempering, hardening, annealing*, dsb. seperti yang dilakukan oleh beberapa penulis. Akan tetapi masing-masing penulis mengembangkan terminologinya sendiri. Akibatnya istilah berimbuhan "penyepuhan", misalnya, yang secara harafiah berarti "proses sepuh" (tetapi "sepuh" yang mana? untuk mewarnai, menyadur, mengeraskan, menuakan?) digunakan untuk menerjemahkan tak kurang dari enam istilah asing: *heat treatment* (no. 1), *hardening* (no. 15), *aging* (no. 47), *precipitation [hardening]* (no. 52), *age hardening* (no. 56) dan Jm. *Aufkohlen (Einzetsen)* (no. 63)!

Makna yang diberikan pada "sepuh" dan tingkat polisemi kata dasar itu bervariasi dari satu penulis ke penulis lain. Hal itu sebenarnya tidak akan menimbulkan kesulitan asalkan istilah itu tetap berada dalam lingkungan sumber yang sama (meskipun ada juga beberapa kekecualian). Namun, bagi orang yang menggunakan berbagai sumber, unsur apa dapat dijadikan pegangan untuk menentukan makna "sepuh" yang berlaku dalam istilah-istilah yang ditemuinya? Bagaimana cara menghilangkan ketaksaan kata dasar?

Imbuhan tidak banyak menolong. Selain konfiks *peN-an* (lih. di atas ini), pemakaian sufiks *-an* ("sepuhan") dapat merujuk kepada media atau lingkungan apa saja (Klinkert); atau kepada benda yang sudah "disepuh" secara menyeluruh dengan cara dicelup (KBBI); atau kepada suatu perlakuan termokimia (Schönmetz, no. 71); atau dapat juga menerjemahkan satu jenis perlakuan (no. 7). Sementara itu, prefiks *peN-* hanya membentuk nomina pelaku (KBBI, no. 59 dan 60: bahan, media), tetapi Beumer (1980) menggunakannya dalam dua sintagma nomina yang sulit dijelaskan dan yang bukan sekedar salah ketik (no. 22).

Unsur-unsur sintagma yang lain biasanya lebih membantu. Unsur yang menjelaskan kekhususan suatu perlakuan dapat menepis keraguan yang terkandung dalam unsur generik: "biru" (no. 12) dan "sferoidisasi" (no. 8) hanya berlaku untuk proses *annealing*; "martemper" (no. 26), "austemper" (no. 30) dan "bainit" (no. 31) untuk proses *hardening*. Demikian pula halnya dengan keterangan-keterangan yang berhubungan dengan kondisi perlakuan, seperti pemanasan: "dengan nyala api" (no. 39, 40), "induksi" (no. 41) menyangkut proses *hardening*; lingkungan perlakuan: "peti" (no. 65) hanya merujuk kepada perlakuan termokimia; proses penambahan unsur luar selalu bersifat permukaan: "tembaga" (no. 78). Unsur-unsur itu sangat menjelaskan, tetapi sebaliknya "isoterm" (no. 32) dapat digunakan untuk menyebut proses *hardening*, *annealing* maupun pada satu kategori lengkap perlakuan panas. Selain itu, makna "sepuh" sering tidak dapat dijelaskan oleh unsur-unsur yang merujuk kepada kondisi atau parameter proses (no. 5, 13, 21, 24 dsb.), maupun oleh kata dasar "keras" karena begitu banyak proses bertujuan memperkeras (no. 13, 14, 16, 18, dsb.)

Jadi, konteks sangat menentukan. Akan tetapi konteks pun hanya mampu membantu pembaca memahami teks-teks tertentu (buku pegangan, pelajaran, artikel, standar industri), sedangkan dokumen-dokumen teknik seperti formulir petunjuk kerja di bengkel atau poster-poster, terlalu ringkas sehingga kurang jelas. Sementara itu, daftar-daftar istilah dwibahasa sebagai alat bantu penerjemah teknik, malah membuat pemakai yang bukan dwibahasawan menjadi semakin bingung.

2.2 Tiga Ancangan

Ada tiga ancangan yang dipilih oleh penulis-penulis dalam korpus kami, dari sikap terminologi yang paling tegas (satu istilah satu makna) sampai kekacauan total. Penulis-penulis tidak selalu mempertimbangkan konsekuensi dari polisemi "sepuh", meskipun mereka memilih memanfaatkannya secara sistematis.

Pilihan Monosemi

Penulis-penulis yang paling taat asas terminologi memilih hanya berpegang pada satu makna "sepuh". Mereka itu ialah Margono, Arifin dan Komisi Istilah (1952-1966) yang memakai makna "sepuh" untuk menerjemahkan *hardening* ("sepuh"-3; no. 15 dan 24), sesuai dengan kebiasaan di bengkel industri baja. Hal ini tidaklah mengherankan, karena buku-buku Margono dan Arifin ditujukan kepada siswa-siswa STM, calon-calon pekerja atau kepala bengkel.

Penerjemah Vohdin dan Schönmetz (buku pelajaran STM, masing-masing diterjemahkan dari Belanda dan Jerman Austria) menawarkan sesuatu yang lebih inventif. Dengan menggunakan analogi, secara taat asas mereka mengalihkan "sepuh" dari kerajinan emas dan perlakuan permukaan ("sepuh"-1, menuakan warna emas; "sepuh"-2, sadur) ke perlakuan termokimia, yang selalu menyangkut perubahan lapisan permukaan suatu barang. Akan tetapi peristilahan Vohdin dan Schönmetz bukannya tidak memiliki perbedaan. Yang kedua membatasi penggunaan "penyepuhan" untuk menerjemahkan Jm. *Aufkohlen* (no. 63; penambahan unsur karbon), sementara yang pertama memakai "penyepuhan" untuk menamakan proses penambahan unsur luar pada permukaan secara lebih luas dan menawarkan "penyepuhan nitrir" (no. 77). Namun keduanya tidak mencoba-coba membawa "sepuh" bertualang di luar subbidang perlakuan termokimia dan penerjemah Schönmetz dengan jelas membedakan kedua tahap proses termokimia:

a. penambahan unsur luar dan difusi bahan tambahan, dengan istilah-istilah yang dibentuk dengan "sepuh" (no. 59-65);
b. pengerasan (celup) susulan, yang bertujuan meningkatkan kekerasan permukaan dan yang dengan benar diberi nama sesuai dengan turunan-turunan sintagma *"keras sepuh" (no. 70, 71 dan 74): urutan unsur-unsur istilah membantu kita memahami bahwa pengerasan hanya dikenakan pada bagian benda yang telah dikenai perlakuan tahap pertama ("sepuh").

Para penulis yang berbahasa Jawa menggunakan "sepuh"-II untuk menerjemahkan *aging treatment*. Mereka membatasi diri pada makna ini (kecuali penerjemah Beumer, di sini sangat marjinal) dan mereka koheren terhadap pilihan ini. Tiga di antaranya adalah dosen dan insinyur metalurgi: Djaprie, Harsokoesoemo dan Surdia. Dari satu segi, peminjaman semantik ini lebih memuaskan daripada padanan-padanannya dalam bahasa-bahasa Barat, karena "sepuh"-II memiliki sifat meningkatkan mutu, sebagaimana fenomena metalurgi yang ditunjuk, sementara sifat ini tidak dimiliki oleh "usia" dan turunan-turunannya dalam bahasa-bahasa sumber (Ing. *age*, Jm. *alt*, Bld. *oud*). Akan tetapi penulis-penulis tersebut menyadari bahwa mereka meminjam dari bahasa Jawa dan dua di antaranya kemudian menarik kembali usulannya, yaitu Surdia (wawancara, Oktober 1995) dan Djaprie yang mula-mula menerjemahkan *aging treatment* dengan "laku sepuh" (no. 51) sebelum akhirnya, ragu-ragu, menawarkan sederet istilah yang dibentuk dari BI "tua" ("pengerasan penuaan", "perlakuan penuaan" dan "penuaan").

Kecerobohan yang Taksa

Di pihak lain, Anwir dan penerjemah Beumer menyulitkan pembaca karena mereka memanfaatkan berbagai makna "sepuh" tanpa memperbedakannya ("sepuh"-1, 2 perlakuan panas permukaan; "sepuh"-3 perlakuan termal). Peristilahan Beumer adalah yang paling buruk dalam korpus kami. Akan tetapi kemungkinan besar hal ini disebabkan oleh kelemahan penerjemahnya. Sementara itu, kamus multibahasa Anwir sulit digunakan karena tidak memuat penjelasan. Untuk *hardening*, kedua penulis memilih menggunakan sintagma "sepuh keras" (atau "penyepuhan keras") yang merupakan sebuah pleonasme karena proses metalurgi "sepuh" bertujuan menjadikan lebih keras, sehingga sintagma ini hanya dapat dibenarkan jika dilawankan dengan "sepuh lunak" atau sintagma lain. Anwir menggunakan "sepuh" tanpa membedakan antara perlakuan termal dan perlakuan termokimia. Beberapa sintagma kompleks hanya bermakna satu, tetapi bagaimana menentukan bahwa "penyepuhan keras" berarti *quench hardening* (perlakuan termal) dan sintagma verba "menyepuh keras" dipadankan dengan *case hardening* (perlakuan termokimia)? Sekalipun "menyepuh keras" hanya merujuk kepada tahap kedua perlakuan *case hardening* (yang memang melibatkan *quench hardening* juga), konsep dan istilahnya tetap berbeda. Kerancuan yang sama ditemukan pada Beumer. Di sini, selain konteks tidak ada petunjuk yang memungkinkan menentukan apakah "sepuh keras setempat" atau "penyepuhan setempat" merujuk kepada *localized quench hardening*, *selective hardening* (perlakuan termal) atau *localized carburizing* (perlakuan panas permukaan).

Pemakaian "Sepuh" Bersistem?

Yang ketiga, ahli-ahli terminologi dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (P3B) dan terutama dari Krakatau Steel (KS), berusaha menggunakan logika paradigmatik secara habis-habisan. Kesamaan sikap ini tidaklah mengherankan karena P3B turut serta dalam penyusunan daftar istilah KS. Kedua lembaga ini menganggap bahwa, melalui perampatan semantik, "sepuh" dapat mengistilahkan segala jenis perlakuan panas, sehingga lahirlah "penyepuhan" (no. 1), "penyepuhan normal" (no. 6), "penyepuhan paten" (no. 37). Kedua lembaga ini menyusun sederet istilah untuk menyebut *annealing*: "penyepuhan lunak", "sepuh lunak", "sepuh-lindap"; *hardening*: "penyepuhan"; dan *tempering*: "penyepuhan temper". Akan tetapi kata dasar "sepuh"-II ditinggalkan. Ahli-ahli terminologi itu agak ragu-ragu, sehingga muncul dua pilihan "sepuh lunak" (KS 1988) dan "sepuh lindap" (Wilardjo 1993a) untuk menyebut *annealing*. Pilihan pertama "lunak" menimbulkan masalah karena proses *annealing* tidak selalu melunakkan, sehingga lebih baik menamakan *annealing* berdasarkan cara pendinginannya seperti yang ditawarkan oleh "lindap". Pilihan kedua ini memerlukan penjelasan lebih jauh karena kata ini diusulkan oleh P3B, yang merupakan atau mencoba menjadi lembaga pembakuan istilah di Indonesia.

Apakah "lindap" dalam "sepuh-lindap" mampu memperjelas penggunaan "sepuh" yang agak menyimpang ini? Sayang tidak. KBBI menyebutnya sebagai adjektiva yang diserap dari bahasa Minangkabau: "1 (...) berkurang (tentang cahaya, panas, terang) (...) 2 (mulai) padam." Kamus ini juga mencatat turunan kata kerjanya (intransitif) "melindap": "1 menjadi lindap 2 (...) meredup." Tetapi kamus-kamus Minangkabau tidak mempunyai entri "lindap" dan hanya memuat padanannya lindok (Toorn 1891; Moussay 1995b). Menurut Wilkinson, "lindap" adalah kata dasar verba atau nomina, berasal dari bahasa Minangkabau atau Melayu dialek Perak: "To abate (of fever); the lowering of a high temperature in disease or in the water."

Catatan etimologi ini dapat sangat berguna karena "lindap" merupakan kata asing bagi banyak penutur bahasa Indonesia. Tak satu pun narasumber kami mengetahui artinya dan hal itu tampaknya mengonfirmasi dugaan bahwa kata ini berasal dari bahasa Melayu yang dituturkan di Semenanjung. Jika digunakan sendiri, kata dasar ini memang

sebenarnya dapat menjadi pilihan yang cocok, misalnya *"pelindapan" dapat menyiratkan pengertian pendinginan logam yang lambat dan teratur pada proses *annealing*.

Jadi, P3B menetapkan pilihannya pada "sepuh lindap", yang sulit diterima dari segi semantik maupun dari kenyataan penggunaannya. Dalam sebuah makalah yang dibawakan pada tahun 1993 dalam Kongres Bahasa Indonesia VI (lebih merupakan peristiwa politik daripada linguistik), fisikawan dan ahli terminologi Liek Wilardjo menjelaskan alasan pilihan "sepuh lindap" yang samar ini. Pilihan ini diambil sebagai penolakan – ideologi – atas "anil" < *annealing*, meskipun istilah ini memiliki banyak kelebihan dari segi bentuk (sedap didengar, singkat, mudah diturunkan) dan lazim digunakan oleh para insinyur dan praktisi metalurgi. Pilihan P3B ini memiliki dua kekurangan, yaitu tidak dipahaminya kata "lindap" dan adanya kontradiksi dalam penggabungan "lindap" – fenomena lambat dan progresif – dengan "sepuh" yang dalam metalurgi justru mula-mula menyiratkan gagasan perubahan yang sekonyong-konyong.

Dengan demikian, pilihan P3B dan KS ini menentang adat pemakaian "sepuh" oleh para ahli metalurgi dan lebih mengacaukan medan istilah "sepuh" daripada menjelaskannya. Selain itu, kami mendapat konfirmasi bahwa para pemakai KS sama sekali tidak tahu-menahu tentang rekaan ahli-ahli terminologi mereka (wawancara dengan Bp. Azis, Oktober 1995).

Sementara itu, narasumber-narasumber kami lebih berhati-hati dalam menggunakan kata dasar "sepuh". Memang benar Bp. Bambang (dosen ITB) menerima "sepuh"-II dalam "suhu proses sepuh" (no. 54). Ia menyatakan pula bahwa "penyepuhan" digunakan di bengkel-bengkel kecil untuk menyebut Jm. *Aufkohlen*, tetapi pernyataan ini tidak dikonfirmasikan oleh mahasiswa-mahasiswa Politeknik Manufaktur Bandung. Hanya insinyur asal Jawa, Bp. Mardika (pabrik baja Bharata Indonesia, Surabaya), yang menggunakan "sepuh" untuk menyebut *hardening*, *aging* dan sekaligus *case hardening*... Dari penelitian, ternyata sebagian besar narasumber menggunakan kata dasar "sepuh" ini hanya untuk menyebut *quench hardening* (pendidikan: Universitas Indonesia, Politeknik Manufaktur Bandung; penelitian: Balai Logam Medan; industri: Tira Austenite, Jakarta) dan terkadang hanya menerima penggunaannya di bengkel (Tira Austenite).

Kesimpulan: Terminologi Bukanlah Permainan?

Masalah utama kata dasar "sepuh" bukannya terletak pada sifat poliseminya, tetapi terutama karena istilah ini digunakan dalam bidang-bidang terkait. Dalam metalurgi tradisional, makna "sepuh" dibedakan atas dua simpul yang menata medan semantiknya, yaitu jenis logam dan bagian barang yang mendapat perlakuan panas:

Logam Bagian benda	Emas	Baja
Permukaan	"sepuh"-1, 2, 5	Ø
Keseluruhan	Ø	"sepuh"-3

Oleh karena kedua jenis perlakuan diterapkan pada dua jenis logam yang berbeda dan menyangkut dua bagian benda logam yang berbeda, maka kemungkinan kerancuan sangatlah tipis, lagi pula unsur pembentuk istilah dan konteks dapat dengan mudah menjelaskannya. Akan tetapi ketika penerjemah-penerjemah teknik dan ahli-ahli terminologi memutuskan untuk memperluas pemakaian "sepuh" dalam bidang perlakuan panas, salah satu simpul itu terurai dan memorak-morandakan struktur semantik "sepuh". Tidak dapat lagi dibedakan antara perlakuan permukaan dan perlakuan termal, antara penambahan unsur luar (karbon, nitrogen, logam...) dan pengerasan permukaan, maupun antara pengerasan melalui perubahan fasa (*quench hardening*) dan pengerasan melalui pengendapan (*aging*):

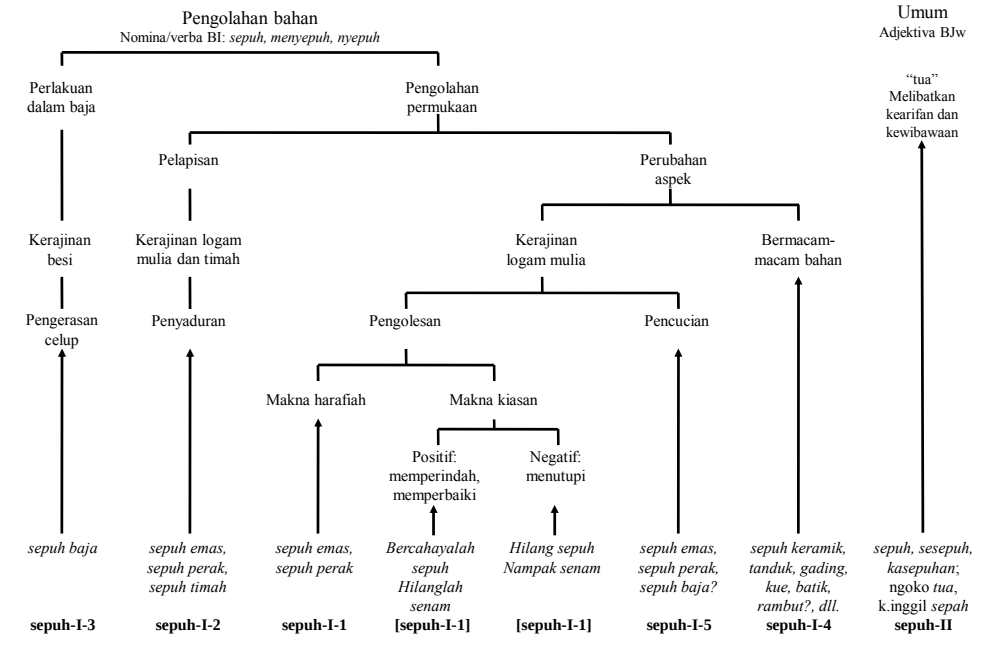
Perlakuan	Bagian benda	Emas	Baja
Perlakuan permukaan	(a) penambahan unsur luar	Ø	"sepuh"
	(b) pengerasan	Ø	"sepuh"
	(a) diikuti (b)	Ø	"sepuh"
Perlakuan dalam	pengerasan celup	Ø	"sepuh"
	aging	Ø	"sepuh"

Konstatasi ini tidak perlu membuat kita menyingkirkan jalan keluar yang biasa dilakukan dalam penerjemahan teknik atau dalam pelengkapan terminologi, seperti polisemi dan pinjaman semantik, tetapi perlu membuat kita berhati-hati dan waspada akan risiko yang dapat ditimbulkan. Kita juga melihat bahwa pemanfaatan bahasa daerah memiliki keterbatasan karena neologisme hasil peminjaman dari bahasa atau dialek yang tidak dimengerti oleh semua penutur akan menghasilkan istilah yang tidak dipahami (misalnya Mal. "lindap").

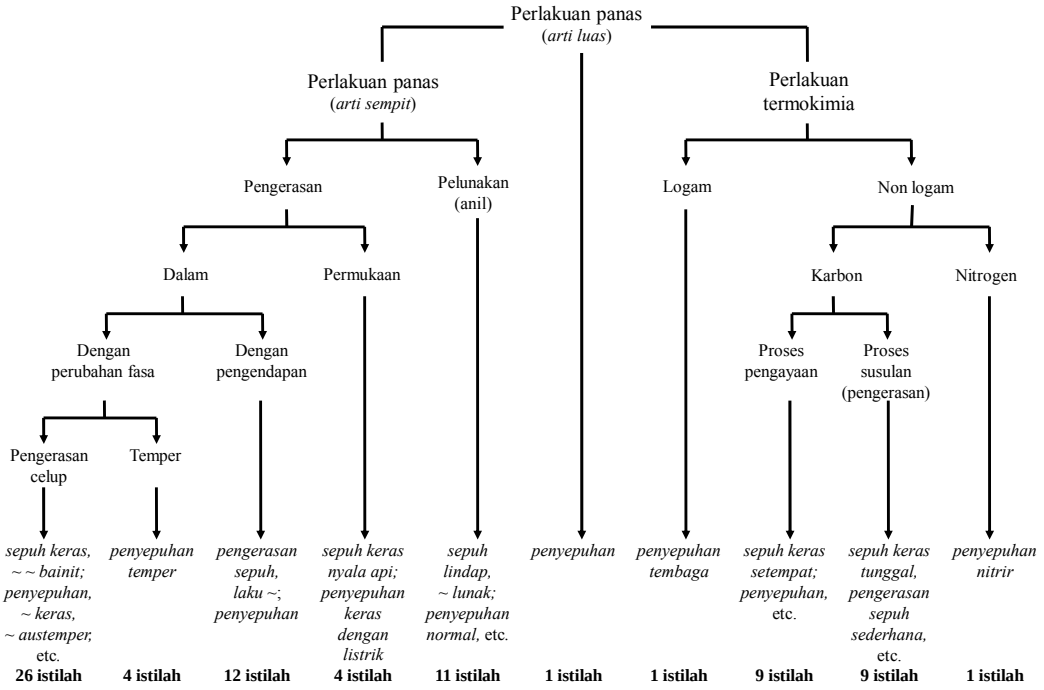
Benarkah kata dasar "sepuh" merupakan istilah kunci? Barangkali… Tetapi kunci ini digunakan dengan berbagai cara yang begitu berbeda dan dengan begitu sembarangan, sehingga ia justru lebih menutup daripada membuka pemahaman akan bidang ini. Padahal, kalau di satu sisi kata dasar "sepuh" terlalu kaya untuk dipertaruhkan secara bebas dalam permainan neologisme, di sisi lain kata ini juga sudah terlalu umum diterima untuk sama sekali dipisahkan dari bidang perlakuan panas logam. Peristilahan perlakuan panas logam, tanpa harus terjebak dalam ekses yang justru menyulitkan pemakainya, perlu mencerminkan keragaman subbidang dan pemakaiannya, dengan permainan sinonim yang luwes. Pada dasarnya, tempat "sepuh", kata turunan dan kata gabungannya adalah di bengkel-bengkel pengrajin, tempat istilah-istilah itu digunakan oleh para pandai besi dan pengrajin emas Indonesia sejak berabad-abad, dan bukan di tempat lain.

Lampiran no. 1: Bagan alir makna dan pemakaian "sepuh"

Bagan alir no. 1: makna *sepuh*



Bagan alir no. 2: “sepuh” dalam perlakuan panas logam



Lampiran no. 2: Istilah yang dibentuk dengan dasar "sepuh"

	Istilah BI	Sumber Pustaka	Istilah-sumber	Istilah Inggris
Umum (1 istilah)				
	penyepuhan	Krakatau	an. *heat treatment*	*heat treatment*
Annealing/"anil" (11 istilah)				
	penyepuhlindapan	Pudjaatmaka	*annealing*	*annealing*
	sepuh-lindap	Wilardjo	*anneal, annealing*	*anneal, annealing*
	menyepuh lunak	Krakatau	*to anneal, annealed*	*to anneal, annealed*
	suhu sepuh-lindap	Wilardjo	*annealing temperature*	*annealing temperature*
	penyepuhan normal	Krakatau	*normalizing*	*normalizing*
	sepuhan penuh	Wilardjo	*full annealing*	*full annealing*
	penyepuhan lunak sferoidisasi	Krakatau	*spheroidization*	*spheroidization*
	sepuh lunak siklis	Krakatau	*cyclic anneal*	*cyclic annealing*
0	sepuh lindap cerah	Wilardjo	*bright annealing*	*bright annealing*
1	penyepuhan lunak atmosfir terkendali	Krakatau	*controlled annealing atmosphere*	*protective-annealing atmosphere*
2	sepuh-lunak biru	Krakatau	*blue anneal*	*blue annealing, blueing*
Quench hardening/"pengerasan celup" (30 istilah)				
3	minyak sepuh keras	Beumer	?	*quench(ing) oil*
4	penyepuh keras	Beumer	?	*quench hardening*
5	Penyepuhan[6]	Margono; Arifin	?	*id.*

6	penyepuhan keras[7]	Beumer	?	*id.*
7	penyepuhan dengan penyejukan	Anwir	*herdening* [sic] *by cooling;* Jm. *Härtung durch Abkühlung;* Bld. *harding door afkoeling*	*id.*
8	sepuh keras	Beumer	?	*id.*
9	sepuh keras normal	Beumer	?	*id.*
0	penyepuhan keras	Anwir	*hardening, tempering;* Jm. *Erhärten, Erhärtung, Härtung;* Bld. *harding*	*[quench] hardening*
1	struktur penyepuhan keras	Beumer	?	*hardening structure*
2	suhu penyepuh keras	Beumer	?	*(quench) hardening temperature*
3	dalamnya penyepuhan keras	Beumer	?	*effective depth of hardening*
4	cepat sepuh	KI	Bld. *hardingssnelheid*	critical quenching rate
5	kecepatan sepuh keras	Anwir	*hardening-velocity;* Jm. *Härtungs-geschwindigkeit;* Bld. *Hardingssnelheid*	*id.*
6	penyepuhan martemper	Krakatau	*martempering*	*marquenching, martempering*
7	sepuh keras bertingkat	Beumer	?	*id.*
8	sepuh keras dengan rendam panas	Beumer	?	*id.*
9	sepuh keras termal	Beumer	?	*id.*

0	penyepuhan austemper	Krakatau	*austempering*	*austempering*
1	sepuh keras bainit	Beumer	?	*id.*
2	sepuh keras isoterm	Beumer	?	*id.*
3	penyepuhan keras dengan pendinginan	Anwir	*hardening by cooling* ; Jm. *Härtung durch Abkühlung* ; Bld. *harding door afkoeling* ; Pr. *trempe au bain* [*sic*]	?
4	penyepuhan keras dalam udara	Anwir	*hardening in the air* [sic] ; Jm. *Luftshärtung* [sic] ; Bld. *harding aan de lucht*	*air hardening*
5	penyepuhan keras dalam minyak	Anwir	*oil hardening*; Jm. *Härtung in Öl*; Bld. *harding in olie*; Pr. *trempe à l'huile* [*sic*]	*oil hardening*
6	penyepuhan keras dalam air	Anwir	*water hardening*, all. *Härtung in Wasser*, Bld. *harding in water;* Pr. *trempe à l'eau* [*sic*]	*water hardening*
7	penyepuhan patent	Krakatau	*patenting*	*patenting*
8	percobaan sepuh-keras	Anwir	*hardening test, tempering-test* [sic]; Jm. *Härtungsprobe*; Bld. *hardingsproef*	*hardening test*
Surface hardening/"pengerasan permukaan" (4 istilah)				
9	sepuh keras dengan nyala api	Beumer	?	*flame hardening, torch ~*
0	sepuh keras nyala api	Beumer	?	*id.*
1	sepuh keras induksi	Beumer	?	*high-frequency hardening, induction ~*
2	penyepuhan keras dengan listrik	Anwir	*electric hardening*; Jm. *Härtung durch Elektrizität*; Bld. *harding door elektriciteit*; Pr. *trempe par l'électricité* [sic]	*id.*

Tempering/"temper" (4 istilah)				
3	Martensit sepuh temper	Krakatau	*tempered martensite*	*tempered martensite*
4	penyepuhan temper	Krakatau	*tempering*	*tempering*
5	menyepuh temper	Krakatau	*[to] temper*	*to temper*
6	panas penyepuhan	Ismet	*tempering heat*	*tempering temperature*
Precipitation hardening/"pengerasan pengendapan" (12 istilah)				
7	penyepuhan	Harso.	*ag[e]ing*	*ag(e)ing*
8	perubahan sepuh	Weiszbach	?	*id.*
9	pengerasan sepuh (pengerasan-sepuh)	Van Vlack (Djaprie) Saleh (?); Harso.	*precipitation hardening, age hardening*	*precipitation hardening treatment*
0	sepuh keras dispersi	Beumer	?	*id.*
1	laku sepuh	Van Vlack (Djaprie)	*precipitation [hardening]*	*aging treatment*
2	penyepuhan	Weiszbach	?	*id.*
3	sepuh	Van Vlack (Djaprie)	*aging*	*id.*
4	suhu proses sepuh	Van Vlack (Djaprie)	*aging temperature*	*aging temperature*

5	waktu sepuh	Van Vlack (Djaprie)	*aging time*	*aging time*
6	penyepuhan	Surdia	*age hardening*	*age hardening*
7	penyepuhan buatan	Weiszbach	?	*artificial aging (treatment)*
8	lewat sepuh	Van Vlack (Djaprie)	*overaging*	*overaging*
Thermochemical treatment/"perlakuan termokimia" (20 istilah)				
9	bahan penyepuh	Schönmetz	Jm. *Einsatzmittel*	*carburizing medium*
0	media penyepuh	Schönmetz	*id.*	*id.*
1	kubangan penyepuhan	Schönmetz	Jm. *Einsatzbad*	*salt-bath carburizing*
2	bubuk penyepuhan	Schönmetz	Jm. *pulverförmiges Einsatzmittel, Einsatzpulver*	*carburizing powder, case hardening powder*
3	penyepuhan	Schönmetz	Jm. *Aufkohlen (Einsetzen)*	*carburizing, carburization*
4	suhu penyepuhan	Schönmetz	Jm. *Einsatztemperatur*	*carburizing temperature*
5	penyepuhan peti	Schönmetz	Jm. *Kasteneisensatz*	*pack carburizing, powder ~*
6	penyepuhan setempat	Beumer	?	*carburizing carburizing, selective ~*
7	sepuh keras setempat	Beumer	?	*id.*

8	menyepuh keras	Anwir	*to case harden;* Bld. *cementeren*	*to case harden [case hardening]*
9	menyepuh keras bagian luar	Anwir	*to caseharden* [sic]; Jm. *härten, hart gieszen* [sic]; Pr. *tremper en paquet*	*id.*
0	pengerasan sepuh	Schönmetz	Jm. *Einsatzhärten*	*id.*
1	pengerasan sepuhan	Schönmetz	Jm. *Einsatzhärtung*	*id.*
2	penyepuhan keras dalam peti	Anwir	*case hardening*; Jm. *Oberflächenhärtung;* Bld. *harding in gesloten kisten;* Pr. *trempe de la surface* [*sic*]	*id.*
3	[sepuh keras] langsung	Beumer	?	*direct hardening*
4	pengerasan sepuh sederhana	Schönmetz	Jm. *einfache Einsatzhärtung*	*(single) quench hardening*
5	sepuh keras tunggal	Beumer	?	*id.*
6	penyepuhan keras berganda	Beumer	?	*double quench hardening*
7	penyepuhan nitrir	Vohdin	?	*nitriding*
8	penyepuhan tembaga	Anwir	*coppering, copper-plating;* Jm. *Verkupferung;* Bld. *verkopering;* Pr. *cuivrage*	*coppering*

CATATAN

1. Semua istilah dan kata Indonesia yang kami kaji di sini disebut dengan tanda kutip. Istilah dan kata bukan Indonesia dicatat dengan huruf miring dan selalu dipungut dari bahasa Inggris, kecuali keterangan menunjuk lain: Bld. (Belanda), Jm. (Jerman), Jw. (Jawa), JwK. (Jawa Kuno), Mel. (Melayu). Konsep perlakuan panas yang kami bicarakan umumnya dinamakan dengan istilah Inggrisnya, karena kesinoniman dalam bahasa Indonesia begitu melimpah, sehingga sulit untuk menentukan istilah yang mana dapat dimengerti oleh para pemakai.
2. Oleh karena benda yang mau disepuh dicelup dalam cairan itu atau cairan itu sendiri dioleskan pada benda tersebut, maka kami cenderung menganggap bahwa "sepuh" dapat diturunkan dari etimon proto-austronesia *Capuh "sapu, menyapu". Kedua proses itu ("sepuh > menyepuh" dan "sapu > menyapu") berkaitan dengan permukaan sesuatu barang dan bertujuan meningkatkan mutu aspeknya.
3. Ditemukan di <ekoabimanyu.blogspot.com/2008/10/menengok-tradisi-nyepuh-warga-ciomas. html>. Barangkali juga dari "sepuh"-II, lih. di bawah.
4. Lih. mis. <www.suaramerdeka.com/harian/0311/13/bud3.htm> atau <www.wawasandigital. com/ index.php?option=com_content&task=view&id=5786&Itemid=53>.
5. Lih. mis. <www.ajangkita.com/forum/viewtopic.php?t=24135>.
6. Juga: "menyepuh", Bld. *harden* (Komisi Istilah).
7. Juga: "disepuh keras", Bld. *gehard* (Komisi Istilah).

TERJEMAHAN KALENDER INDIA KE DALAM JAWA KUNO

Ian Proudfoot

Australian National University

Penerjemahan kalender bukanlah topik diskusi yang lazim. Kalender adalah sebuah struktur non-verbal yang didasarkan pada berbagai perhitungan. Dia lebih mudah dikategorikan sebagai teknologi ketimbang teks; dan pada umumnya kita berpikir bahwa yang dapat diterjermahkan adalah komunikasi verbal, yakni teks. Tentu saja teks yang mendeskripsikan teknologi dapat diterjemahkan, namun itu tidak sama dengan menerjemahkan teknologi. Bagaimanapun, jika kita bertujuan mempelajari kalender-kalender Jawa kuno, kita tidak akan mendapatkan teks yang ditulis sebelum pertengahan abad ke-19, yang menjelaskan cara kerjanya. (Banyak orang tertarik untuk mempelajari cara menggunakan kalender untuk membuat ramalan, namun bukan tujuan kita untuk membahasnya di sini). Ini berarti bahwa kita tidak dapat mempelajari kalender-kalender Jawa kuno itu dengan membahas bagaimana cara menerjemahkan teks. Namun dalam konteks buku ini masih tersisa ruang untuk menjelaskan cara kalender-kalender diterjemahkan di Jawa pada masa silam.

Dinamika penerjemahan dapat diamati secara langsung dan jelas kalau kita mengkaji teks, tetapi metafora penerjemahan tampaknya terbukti berguna untuk diterapkan pada ranah-ranah non-verbal seperti seni rupa, seni plastik dan pertunjukan[1].

Jadi, barangkali kita dapat menggunakan model penerjemahan verbal dan inovasi linguistik untuk dapat lebih memahami "penerjemahan" sebuah teknologi. Karena itulah, saya ingin menjajaki kemungkinan menggunakan metafora penerjemahan untuk dapat memahami sejarah kalender-kalender Jawa dan sebaliknya, diharapkan sejarah kalender Jawa itu dapat mengingatkan kita akan berbagai kerumitan yang menyertai proses penerjemahan.

Pemetaan Kebahasaan

Di Jawa masa kuno, penerjemahan – untuk ranah-ranah verbal maupun non-verbal – dapat diartikan sebagai penerapan lembaga-lembaga bahasa dan budaya dari kawasan kosmopolis Sanskerta ke dalam kawasan Jawa[2].

Di bidang bahasa, telah terjadi penerjemahan secara besar-besaran dan produktif pada tataran makna kata (semantik). Konsep-konsep baru yang dikemas dalam kosakata baru telah diimpor dari bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa. Ketika sebuah kata melekat di dalam konteks yang baru, maka kisaran maknanya akan berubah. Walaupun makna denotatifnya agak konkret atau teknis, konotasi afektifnya akan berubah: onta yang banyak ditemui di India, adalah hewan asing di Jawa. Hasil-hasil yang lebih kompleks akan

muncul manakala sebuah konsep Sanskerta yang rumit diterapkan ke dalam alam pikiran Jawa. Sebagai contoh, ambil saja konsep *dharma*. Kisaran makna dari konsep itu dalam bahasa Jawa berbeda dengan kisaran makna dalam bahasa Sanskerta. Dalam bahasa Jawa kuno, makna kata *dharma* tumpang tindih dengan padanan-padanannya seperti *tata* (aturan) dan *aji* (doktrin), sehingga sebagian kisaran maknanya ditentukan oleh adanya serangkaian padanan yang berbeda daripada yang terdapat pada bahasa Sanskerta. Akibatnya, dalam bahasa Jawa kuno ranah makna konsep *dharma* memperoleh warna baru yang membuat maknanya terkesan lebih halus ketimbang makna aslinya dalam bahasa India. Kisaran makna kata *tata* dan *aji* pun pasti telah diubah dengan cara yang sama, namun yang kurang kita pahami karena kekurangan unsur banding yang memungkinkan kita mengetahui proses awal perubahannya. Sebaliknya untuk kata *dharma*, kita dapat membandingkan bentuknya dalam bahasa Jawa dengan bentuk-bentuk lainnya di berbagai kawasan kosmopolis Sanskerta. Hasil perbandingan itu menunjukkan adanya ranah makna tertentu yang dalam bahasa Jawa telah dikembangkan dan diintensifkan. Hasil pengembangan itu terlihat pada pemakaian kata *dharma* dalam bahasa Jawa Kuno yang berarti tanah perdikan atau tempat pemujaan. Kita dapat melihat kasus ini sebagai khas Jawa karena, bila kita lihat di berbagai kawasan kosmopolis Sanskerta lainnya seperti India atau Angkor, makna kata *dharma* seperti yang disebutkan di atas jauh lebih jarang ditemukan di sana dibandingkan di Jawa. Penggunaan kata itu menunjukkan gejala lokalisasi yang mengungkapkan munculnya lembaga-lembaga politik dan kebudayaan di tengah-tengah masyarakat Jawa. Namun petunjuk-petunjuk yang terdapat di dalam bahasa Jawa jauh lebih penting ketimbang petunjuk lintas budaya seperti itu – yang tidak langsung menunjukkan situasi di Jawa. Kentara sekali kata *dharma* dalam makna tersebut bekerja seperti sebuah kata Jawa: dapat dipadukan dengan kata-kata Jawa lainnya untuk membentuk frasa-frasa seperti *dharma haji* 'tanah anugerah kerajaan' dan *dharma lĕpas* 'tanah perdikan'. Sebaliknya, kalau mempunyai makna Sanskerta, kata tersebut cenderung bekerja seperti sebuah morfem Sanskerta yang dipadukan dengan berbagai kata Sanskerta lain dalam pembentukan kata-kata majemuk seperti *dharmajñāna*, atau 'pengetahuan tentang yang benar'.

Pemakaian kata *dharma* dalam bahasa Jawa Kuno itu menunjukkan adanya serangkaian pemunggutan dan pengadaptasian, yang ditandai oleh perbedaan register. Di suatu ujung rangkaian itu, kata tersebut memiliki aroma Sanskerta, sedangkan di ujung lain mulai berbau Jawa. Perbedaan register itu ditandai oleh bentuk-bentuk gramatikal yang berbeda. Dalam register Sanskerta, kata-kata majemuk dibentuk menurut kaidah bahasa Sanskerta (atau diserap dari bahasa Sanskerta), yang menempatkan kata dasarnya pada posisi terakhir[3], dan memadukan kata-kata yang termasuk dalam register Sanskerta. Sebaliknya dalam register bahasa Jawa, kata sambung dibentuk sesuai aturan bahasa Jawa yang meletakkan kata dasar di depan. Dengan begitu ada dua cara untuk menyebut "anak pungut": dengan memanggilnya *dharmaputra* yang terkesan harum, atau *anak ing dharma* yang tak begitu elok nuansanya. Register-register itu tidak tertutup, maka tak jarang kita menemukan kombinasi antara kata majemuk Sanskerta dengan unsur morfologi Jawa, misalnya pada kata *dhinarmaputra* yang berarti 'mengangkat anak'. Akan tetapi, sementara banyak istilah Sanskerta telah diserap oleh bahasa Jawa sehingga registernya menjadi berganda atau kurang jelas, ada kalanya istilah-istilah itu tetap mempertahankan register khas aslinya, sehingga kita kerap menemui pasangan istilah-istilah Jawa dan Sanskerta yang menarik. Perhatikan istilah Sanskerta *rāja* dan istilah Jawa *ratu* yang maknanya sama. Kata *rāja* banyak ditemukan pada kata-kata majemuk yang meletakkan kata dasar di belakang, namun kata tersebut tidak memiliki turunan morfologis; sebaliknya kata *ratu* tidak ditemukan dalam kata-kata majemuk, namun secara morfologis sangat produktif. Kedua register tersebut memiliki

beberapa istilah yang hampir sinonim seperti -*rājabhāwa* ‘status raja’ and *makaratu* ‘berkerajaan’, namun metode pembentukannya tetap berbeda.

Hal-hal ini sudah jelas bagi orang yang memiliki pengetahuan tentang bahasa Jawa Kuno[4]. Bahkan keadaan register-register seperti itu bukan khas bahasa Jawa Kuno saja. Register tersebut barangkali pasti muncul bila terjadi penyerapan kata secara intensif dari sebuah bahasa yang statusnya lebih tinggi, dalam kondisi kedwibahasaan atau sedikitnya kedwibudayaan di kalangan elite. Register-register jenis ini dapat dilihat dalam bahasa Inggris meskipun sudah pudar. Contoh terkenal, yang bahkan jauh lebih kentara daripada bahasa Jawa Kuno, adalah register-register sejenis dalam bahasa Jepang, di mana huruf-huruf bahasa tertulis dapat dilafalkan *on* (ala Tionghoa) atau *kun* (ala Jepang). Yang menarik, kata-kata majemuk yang dibentuk dari huruf-huruf berganda selalu dibaca *on*, tetapi jika kata-kata itu diubah menjadi bentuk verbal, maka dibaca *kun*. Di sini terdapat kemiripan dengan bahasa Jawa Kuno.

Lalu bagaimana pola inovasi linguistik ini dapat membantu kita mengkaji masalah penghitungan waktu? Dalam kasus ini kita perlu memperhatikan penyerapan konsep baru yang diungkapkan dengan peristilahan baru, dan sebagai bagian dari proses ini, perubahan-perubahan terselubung yang terjadi pada unsur-unsur asli dan unsur-unsur serapan. Kita juga perlu mencari register-register perhitungan waktu yang dapat didefinisikan dengan berbagai kaidah operasional.

Konsep-Konsep Baru: Semantik

Dalam sumber-sumber yang kita andalkan tentang sejarah Jawa kuno, bidang perhitungan waktu tampaknya sangat dipengaruhi oleh unsur-unsur Sanskerta. Banyaknya kata-kata Sanskerta yang terkait dengan waktu menunjukkan bahwa para elit Jawa kuno banyak menimba dalam ilmu Sanskerta, baik dalam bidang ini maupun pada bidang-bidang lainnya. Terdapat istilah untuk menyebut konsep waktu sendiri, misalnya *kāla* dan *māsa*, juga untuk menyebut pembagian waktu mulai dari yang terkecil, *kṣana* ‘detik,’ sampai yang terbesar, *yuga* ‘jaman’.

Di samping peristilahan umum untuk menunjuk pembagian waktu, diperlukan pula sejumlah besar istilah teknis untuk menggunakan kalender India. Termasuk semua kata yang menunjuk unsur-unsur sistem horoskop India yang terdiri atas lima bagian (*pañcānga)*, yaitu hari-hari dalam sepekan; kedua puluh tujuh *nakṣatra* atau pasanggrahan bulan berikut nama dewa-dewanya masing-masing; kedua belas nama lambang *rāśi* bintang; kedua puluh tujuh *yoga*, yakni sudut kombinasi pergerakan matahari dan bulan, yang juga memiliki dewa sendiri-sendiri; dan kesebelas nama *karaṇa*, atau separuh hari bulan (hari candra); ditambah lagi istilah-istilah untuk menyebutkan keenam puluh posisi peredaran planet Jupiter, *Bṛhaspati-saṃvatsara*; kedelapan arah *maṇḍala* dengan dewanya masing-masing; kelima belas sebutan untuk *muhūrta*, yang bergulir terus sepanjang siang dan malam; dan sebagainya. Menyimak bahwa daftar istilah ini belum lengkap, sedangkan banyak unsur di atas mempunyai beberapa istilah, maka jelas khazanah penanggalan Sanskerta amat kaya.

Kita boleh tergoda membayangkan bahwa peristilahan Sanskerta tersebut dapat dikupas selapis demi selapis hingga mendapati sebuah kalender yang murni Jawa. Akan tetapi proses melawan arus jenis ini tidak dapat diterapkan dalam hal kalender seperti juga di bidang-bidang seperti politik, agama, atau bidang lain yang pernah dicoba[5].

Peta etimologi yang berisi kosakata tentang waktu, pada kedua ujungnya mungkin dapat membantu kita membedakan unsur mana berasal dari India dan mana dari Jawa. Tak jauh meleset kiranya jika kita berasumsi bahwa konsep-konsep yang hanya memiliki istilah Sanskerta pasti berasal dari kosakata penghitungan waktu yang berasal dari India. Semua konsep dalam *pañcānga* masuk dalam kategori ini. Sebaliknya, ada beberapa istilah tentang satuan waktu dalam bahasa Jawa Kuno yang tidak memiliki padanan Sanskerta.

Di antaranya adalah jam-jam panjang (*taběh*), yang jumlahnya delapan di siang hari dan delapan di malam hari (berbeda dengan *muhūrta* India yang jumlahnya lima belas di siang dan lima belas di waktu malam[6]); beberapa istilah tentang periode waktu dalam satu hari (mis. *lingsir*, petang); nama-nama keenam hari dalam daur *paringkelan* dan kelima hari dalam daur *pasaran*; dan sekurangnya dua puluh delapan di antara ketiga puluh minggu dalam satu *wuku*[7]. Tentu saja beberapa istilah Jawa tentang hubungan waktu (mis. *duk*, 'pada saat', atau *wegung* 'waktu sehari') mungkin pernah memiliki makna teknis dalam konteks penghitungan waktu, namun tidak ada sumber yang membuktikan hal itu. Namun pada akhirnya pemetaan etimologis ini hanya memperkuat kesimpulan yang dapat kita buat berdasarkan sumber-sumber lain: bahwa kalender India berdasarkan sistim astrologi yang rumit, sedangkan penanggalan Jawa terdiri atas beberapa daur harian.

Untuk memahami bagaimana kata-kata dan konsep-konsep tentang waktu pernah diterjemahkan, kedua 'ujung spektrum' di atas tidak berguna. Wilayah campuran di tengah-tengah lebih menarik, sebab di situlah unsur-unsur etimologi Sanskerta dan Jawa Kuno saling berebut pengaruh. Unsur utama wilayah tengah ini tentu saja istilah untuk satuan-satuan dasar dalam kalender. Jadi kita temui istilah-istilah Sanskerta maupun Jawa untuk tahun (*warṣa*; *tahun*), bulan (*māsa*, *candra*; *wulan*, *lek*), bulan timbul (*śuklapakṣa*; *tanggal*) dan bulan surut (*kṛṣṇapakṣa*; *panglong*) dan siang hari (*wāra*, *ahar*, *diwasa*, *dina*; *rahina*, *we*) maupun malam hari (*rātri*; *kulĕm*, *dalu*, *wĕngi*, *malĕm*); di samping itu terdapat pula istilah-istilah sepadan untuk minggu tujuh hari (*saptawāra*; *wuku*). Pasangan-pasangan istilah itu menimbulkan pelbagai pertanyaan tentang bagaimana terjadinya interaksi antara sistem perhitungan waktu India dan Jawa. Apakah istilah Jawa *wulan* selalu sama maknanya dengan istilah Sanskerta *māsa*? Apakah istilah-istilah Jawa untuk bulan timbul dan bulan surut menunjukkan bahwa metode penghitungan hari dalam satu bulan tersebut sudah menjadi ciri dari kalender-kalender tertua di Jawa sebelum masuknya pengaruh India, ataukah justru diterjemahkan dari praktek Sanskerta? Apakah kalender Sanskerta yang mengihutung waktu menurut siang hari pernah berjumpa dengan kalender Jawa yang menghitung waktu menurut malam hari? Mengapa terdapat istilah Jawa untuk minggu tujuh hari, yang setiap harinya ditunjuk oleh istilah Sanskerta? Banyak pertanyaan seperti itu tak pernah akan terjawab; dan kajian kosakata semata pasti tak akan mampu menjawabnya.

Meskipun awalnya sangat menjanjikan, ide untuk mengurai "lapisan" unsur-unsur India demi menemukan kalender Jawa yang asli hanya membawa kita pada sebuah jalan buntu. Lalu bagaimana dapat kita meng-andaikan adanya suatu konsep Jawa tentang waktu? Kalau hanya menentukan kata-kata Sanskerta dan Jawa, tak banyak gambaran dapat diperoleh tentang bagaimana kedua unsur itu pernah berinteraksi. Persoalan ini sudah setengah abad lebih dikenali dalam studi sejarah kebudayaan Jawa, akan tetapi usaha untuk memecahkannya umumnya hanya bertopang pada asumsi apriori mengenai perubahan, atau sebaliknya jatuh ke jurang keniscayaan. Baru-baru ini Fox mengajukan solusi yang bisa menghindarkan kita dari fenomema "buah simalakama" ini. Dalam argumennya Fox mencontohkan silsilah para penguasa Mataram. Melihat bahwa "para penguasa Jawa memiliki asal-usul ganda yang berdasarkan silsilah kanan dan kiri, satu berasal dari para dewa dan tokoh pahlawan Jawa, yang lain dari para nabi dan wali Islam[8]", Fox mengemukakan bahwa sistim tersebut yang kelihatan seperti hasil pelapisan atau penambahan sebenarnya lebih baik dipahami sebagai penyelarasan dengan kecen-derungan masyarakat di masa lalu. Oleh karenanya dia menyatakan bahwa hal ini bukan sebuah contoh penyerapan budaya asing, melainkan contoh kegemaran orang Austronesia akan asal-usul ganda. Pada gilirannya kegemaran tersebut merupakan "sarana dasar pembedaan sosial". Dengan

demikian Fox tidak mengurai unsur-unsur untuk mencapai kecenderungan awal ini, dia bahkan tidak membuat asumsi-asumsi apriori tentang proses-proses sejarah, melainkan dia mencari pola-pola yang – secara rumit – dapat mengungkapkan struktur-struktur dalam. Jika kembali ke metafora penerjemahan, boleh dikatakan bahwa Fox telah mencapai suatu kesimpulan tentang tata bahasa struktur kemasyarakatan Austronesia. Dapatkah hal yang sama kita lakukan tentang tata bahasa waktu di Jawa?

Tata Bahasa Waktu di Jawa

Bagaimana waktu diperlakukan secara linguistik oleh orang Jawa? Kita dapat mempelajari hal ini dengan memperhatikan interaksi kalender India dan Jawa sebagai dua sistem. Perhatikanlah tanggal Jawa yang dipahat pada kepala prasasti Sangguran, yang juga dikenal sebagai prasasti Minto:

> Lewat tahun Śaka 850, bulan Śrāwaṇa, hari candra tanggal empat belas di sisi terang, hari Wu-Ka-Śa, pasanggrahan bulan Hastā, dewa Viṣṇu, sudut surya-candra Saubhāgya[9].

Tanggal tersebut sepadan dengan 2 Agustus 928 dalam kalender Julian. Berarti prasasti itu tergolong yang cukup tua, dan cara menuliskan tanggalnya menunjukkan ciri khas prasasti-prasasti dari awal abad ke-10.

Peristilahan dan format tanggal itu ternyata sebagian besar berciri India. Ciri Jawanya yang khas terdapat pada singkatan rangkap tiga, yakni *Wu-Ka-Śa*. Singkatan itu terbentuk atas suku kata pertama dari nama yang bersangkutan dalam daur enam hari *paringkelan*, daur lima hari *pasaran* dan daur tujuh hari. *Wukurung* adalah hari ketiga daur *paringkelan*; *Kaliwon*, hari kelima dari daur *pasaran*; dan *Śanaiścara* hari terakhir daur tujuh hari, sama dengan Sabtu. Daur *paringkelan* dan *pasaran* khas Jawa, sementara daur tujuh hari merupakan daur mingguan yang jamak berlaku pada kelander di kawasan Eurasia, yang menamai hari-harinya menurut nama-nama planet, dari Matahari sampai Saturnus, sesuai urutan astrologisnya. Dalam prasasti-prasasti Jawa kombinasi ketiga daur tersebut lazim disingkat dan ditulis dengan urutan konvensional ini[10].

Informasi waktu pada prasasti-prasasti Jawa Kuno memiliki tujuan ganda. Di satu sisi, tujuan kronologisnya adalah menunjukkan saat terjadinya suatu peristiwa; sedangkan di sisi lain, fungsi ramalannya adalah menunjukkan karakter waktu pada saat itu. Unsur-unsur suatu tanggal menjalankan salah satu atau kedua fungsi tersebut pada tingkatan yang berbeda-beda. Informasi yang hampir hanya bersifat kronologis semata adalah angka tahun Śaka. Angka itu menunjukkan suatu saat, dan hampir tidak pernah menunjukkan kualitas saat tersebut. Pada ujung lainnya adalah *yoga*, yang merupakan sudut dari pergerakan matahari dan bulan. *Yoga* berlaku kurang lebih 24 jam, berawal pada waktu yang tidak tetap dalam hari, dan tidak pernah digunakan untuk menghitung perputaran waktu; artinya terdapat pada sifat astrologis yang berkaitan dengan masing-masing kedua puluh tujuh *yoga* yang memiliki nama. Di antara kedua ujung itu terdapat unsur-unsur tanggal lainnya, yang memiliki berbagai tingkat makna kronologis dan kualitatif. Dalam tradisi India, hari-hari candra (*tithi*) adalah alat utama untuk menandai jalannya waktu melalui kedua periode empat belas hari dalam satu bulan, dan tentu untuk menetapkan waktu menggelar berbagai upacara; *tithi* itu juga memiliki sifat-sifat yang baik maupun buruk. Sedangkan dalam tradisi Jawa, suatu saat ditunjukkan berdasarkan ketiga daur harian, namun daur tersebut hanya memiliki sedikit nilai kronologis, sebab setiap kombinasi hari hanya terulang berselang 210 hari dan tidak ada cara untuk menghitung metadaur tersebut atau untuk menempatkannya ke dalam rentangan waktu yang lebih panjang. Jadi kombinasi hari-hari itu kurang berguna untuk menetapkan suatu tanggal[11] namun dia menyimpan banyak informasi tentang sifat ramalannya. Setiap hari mempunyai sebuah nilai numerik tersendiri, sehingga sifat ramalan suatu kombinasi mudah dihitung dengan suatu aritmetika sederhana[12].

Selama tujuh abad keberadaan prasasti-prasasti Jawa kuno, nampak bahwa informasi informasi ramalan yang terkandung di dalamnya cenderung semakin terinci. De Casparis telah merangkum evolusi tersebut[13]. Tanggal-tanggal prasasti dari abad ke-8 dan ke-9 M cenderung hanya menyebutkan unsur-unsur kronologis terpenting dan kombinasi ketiga daur harian (*paringkelan*, *pasaran* dan minggu). Pada abad ke-10, seperti terlihat dalam prasasti Minto, semakin banyak ditambahkan informasi tentang astrologi India. Selepas abad ke-10, pada umumnya ditemukan semua atau sebagian besar informasi horoskop India, berikut data-data hasil metode pengamatan India mengenai peredaran planet-planet sebagaimana diba-yangkan serta rasi-rasi bintang. Ketepatan yang semakin tinggi dalam penentuan waktu astrologis itu mencapai titik puncaknya pada masa kerajaan Singasari-Majapahit, manakala data tentang jam (*muhūrta*) sering pula ditambahkan. Sebaliknya, ciri khas Jawa hanya sedikit bertambah, juga sesudah abad ke-10, dengan penyebutan nama *wuku* (minggu) dalam daur tiga puluh minggu. (Daur tiga puluh minggu tujuh hari itu berlangsung sekali dalam metadaur 210 hari dan berfungsi sebagai sarana pembagian metadaur tersebut). Dengan demikian format penanggalan prasasti itu menimbulkan kesan bahwa metode per-hitungan Jawa yang sederhana berangsur-angsur disisihkan oleh sistim astrologi India yang semakin rumit. Akan tetapi kesan ini terbatas karena hanya berasal dari satu jenis dokumen keraton, bahkan juga bersifat superfisial karena hanya berdasarkan pada jumlah elemen yang berasal dari India atau Jawa. Untuk lebih memahami bagaimana kedua sistem ramalan itu berinteraksi, harus terlebih dahulu mengamati cara masing-masing sistem itu mendeskripsikan waktu, dan bagaimana sebuah sistim penanggalan terpadu berangsur terbentuk.

Horoskop India dan ketiga daur harian dalam penanggalan Jawa memiliki dasar yang berbeda. Yang pertama didasarkan pada perhitungan astronomis (*jyotiṣa*), sedangkan yang kedua semata-mata didasarkan pada perhitungan hari. Perbedaan itu tercermin pada perbedaan fungsi hari alamiah (*wāra*) pada kedua sistem itu. Hari alamiah, yang berawal dan berakhir pada saat terbit matahari, tidak penting dari perspektif astronomi, dan peranannya sangat kecil dalam sistem horoskop India. Dalam sistem India, fungsi utama hari alamiah ialah sebagai pembilang hari-hari dalam satu bulan, atau sebagai hari satuan dalam sepekan. Unsur-unsur penting dalam horoskop India adalah fenomena astronomis. Yang terpenting di antaranya ialah dua metode untuk menandai fase-fase pergerakan bulan dalam satu bulan, yakni ke dua puluh tujuh pasanggrahan bulan (*nakṣatra*) yang dilintasi bulan selama satu bulan, serta ketiga puluh hari candra (*tithi*) yang juga merupakan cara abstrak untuk membagi pergerakan bulan pada setiap bulan. Kepada kedua unsur itu dapat ditambah lagi data astronomis yang nyaris tak terbatas: fase dari kombinasi pergerakan matahari dan bulan; posisi-posisi berbagai planet, terutama Yupiter; posisi matahari terhadap rasi-rasi bintang; dan sebagainya. Satu-satunya unsur horoskop yang tidak berasal dari fenomena astronomi adalah hari-hari dalam sepekan, kendatipun unsur itu pun dikemas secara astronomis, karena hari-hari itu diberikan nama-nama planet. Selain berfungsi sebagai wadah untuk hari-hari dalam sepekan, hari alamiah tidak memiliki nilai intrinsik; dia dipandang sebagai suatu titik atau rentang waktu tempat bertemunya berbagai macam kekuatan astrologis. Untuk memahami kekuatan-kekuatan astrologis itu, titik-titik temunya harus dipetakan secara astronomis. Dan inilah sesungguhnya fungsi horoskop. Hari alamiah tak lebih dari sekedar kerangka yang praktis untuk memetakan kekuatan-kekuatan itu. Keremehan hari alamiah dalam sistem horoskop India tampak jelas ketika kalender-kalender menghitung hari-hari ala-miah dalam satu bulan bukan secara beru-rutan, melainkan sesuai dengan *tithi* yang berlaku pada permulaan hari.

Perbedaan dengan ramalan Jawa sangat tajam. Sistem ketiga daur harian pada kalender Jawa mempergunakan hari alamiah sebagai

dasarnya. Sifat ramalan dari masing-masing hari itu timbul dari posisinya yang berubah-ubah dalam ketiga daur tersebut. Dari sudut pandang itu, suatu sifat hakiki waktu adalah ia berubah-ubah sejalan dengan daurnya. Sifat waktu tidak tergantung pada benda-benda di langit; ia senantiasa berubah dengan sendirinya menurut kisaran-kisaran nilai hingga kembali lagi kepada sifat awalnya. Daur-daur itu – kita ketahui dari sumber-sumber kemudian[14] – bisa bermacam-macam wujudnya, mulai dari pergantian semata hingga babak-babak yang sepuluh atau bahkan tiga puluh tahapnya. Sifat suatu saat ditimbulkan oleh kekuatan yang dihasilkan oleh persilangan babak-babak itu. Efek kumulatif yang ditimbulkan oleh bertemunya kekuatan-kekuatan itu, yang ditafsirkan dengan metode perhitungan tertentu, memungkinkan waktu diasosiasikan dengan berbagai unsur alam, warna, dewa, arah mata angin dan sebagainya. Menurut konsep Jawa ini, hari alamiah adalah satuan waktu yang dasar: ketiga daur harian dan daur-daur penting lainnya dapat tetap bekerja tanpa terpengaruh oleh lingkungan fisik, terkecuali hari: daur-daur itu mencakup hari atau (dalam sistem ramalan Jawa selanjutnya) berlangsung di dalam hari.

Pendeknya, sistem kalender India memandang waktu sebagai sebuah dimensi hampa yang wataknya ditimbulkan oleh bertemunya kekuatan-kekuatan dari luar, atau mungkin sebuah ruang maya tempat kekuatan-kekuatan itu dipancarkan. Sebaliknya, alam pemikiran Jawa memberikan kualitas intrinsik pada waktu, terutama pada hari. Lalu bagaimana sistem kalender India dapat diterjemahkan ke dalam sistem Jawa?

Kedua sistem itu menggunakan kaidah-kaidah yang berbeda untuk mengungkapkan hal-hal yang serupa tentang ramalan, yakni tentang bagaimana kekuatan-kekuatan yang tak nampak jadi mempengaruhi berbagai kejadian. Pada tataran fungsional ini, hari alamiah Jawa setara dengan *tithi* dan *nakṣatra* India. Meskipun mengacu pada satuan waktu yang sedikit berbeda dan yang dasar penetapannya juga berlainan, kedua metode penanggalan India dan Jawa menggunakan repertoar yang serupa tentang elemen yang mungkin melekat pada suatu saat tertentu, yaitu warna, arah, unsur fisik, hewan, tumbuhan dan lain sebagainya; dan lebih dari itu, kedua metode tersebut memungkinkan orang menetapkan saat-saat yang baik untuk melaksanakan kegiatan-kegiatan tertentu. Makanya seorang pencuri di India mungkin sekali akan berhasil pada *nakṣatra* Āśleṣā, Mṛgaśiras, Bharaṇī, Dhaniṣṭhā, Citrā dan Anurādhā, pada hari-hari yang dikuasai planet Saturnus (Śanaiścara-wāra) atau Mars (Mangala-wāra) dan pada *tithi* 'kosong' (*tithi* ke-4, ke-9 dan ke-14)[15]. Sedangkan seorang pencuri di Jawa mungkin sekali akan bernasib mujur pada saat bertemunya daur-daur harian yang selaras dengan pertemuan daur yang berlaku pada hari kelahirannya (*weton*-nya)[16]. (Maka para kepala rumah tangga di India dapat mengetahui saat-saat yang berbahaya, sementara sesamanya di Jawa, yang tidak mengetahui tanggal kelahiran calon pencuri di rumah mereka, harus senantiasai waspada.) Kedua metode itu merupakan cara mengatasi suatu masalah dalam tingkah-laku manusia, namun didasarkan pada pemahaman yang berbeda tentang cara kerja waktu. Setiap pertanda keberhasilan di India didasarkan pada astrologi: posisi bulan terhadap rasi bintang, planet yang menguasai hari pekan, fase dari daur pergerakan bulan. Sebaliknya, keberhasilan pencuri di Jawa tergantung pada perhitungan beberapa daur harian dalam sepekan, yang tidak bersangkut-paut dengan astrologi.

Meskipun pemetaan kosakata di atas menunjukkan bahwa hanya sedikit terjemahan pernah terjadi dalam ranah-ranah yang murni berkaitan dengan ramalan – yakni horoskop India dan daur harian dalam kalender Jawa – namun kedua sistem tersebut juga bersua. Ini terjadi ketika kedua sistem itu bergabung untuk menentukan suatu titik waktu. Kembali pada prasati Minto yang telah disebutkan tadi, sekarang nampak jelas bahwa selain menunjukkan titik waktu kronologis, tanggal pada prasati tersebut memberikan cukup informasi yang melibatkan metode ramalan India dan Jawa. Tanggal itu mencantumkan keempat

unsur pertama dari kelima unsur dalam *pañcānga* (horoskop India rangkap lima); sekaligus juga mencantumkan ketiga daur harian yang memungkinkan tanggal tersebut ditentukan menurut kepercayaan Jawa. Bila mengaitkan semua elemen tersebut dengan suatu tanggal, maka terbukti bagaimana kedua metode penanggalan yang berbeda itu dapat saling dihubungkan, maksudnya bagaimana waktu astrologis India dapat berhubungan dengan waktu hitungan Jawa. Penetapan waktu upacara yang dicatat dalam prasati Minto itu sesungguhnya telah dilakukan dengan menggunakan kombinasi ramalan dari kedua sistem penanggalan itu.

Titik temu kedua jenis penanggalan di atas adalah daur minggu tujuh hari, yang sama-sama berada dalam keduanya. Hari Sabtu yang terpilih bersifat istimewa dalam kedua sistem itu. Secara astrologis, Śanaiścara adalah hari planet Saturnus, yang sifatnya buruk, gelap dan jahat. Di samping itu, seperti telah kita lihat, *tithi* ke-14 adalah *tithi* "kosong" yang tidak akan membawa kebaikan. Semua *tithi* kosong milik planet Saturnus[17]. Oleh karenanya, suatu hajat atau usaha yang berguna tidak pantas dimulai pada hari Sabtu atau pada *tithi* kosong. Namun, manakala sebuah *tithi* kosong justru jatuh pada hari yang didominasi planet Saturnus, kedua pengaruh buruk tersebut saling melenyapkan yang lain sehingga membuahkan saat yang dua kali baik. Dipadu dengan sebuah pasanggrahan bulan yang berwatak ramah serta sudut pergerakan matahari dan bulan yang positif, maka keseluruhannya menjadi sangat bagus. Hasil serupa juga diperoleh melalui sistem Jawa. Di sini karakter yang menonjol pada hari tersebut adalah bertemunya hari Śanaiścara dari daur minggu tujuh hari dengan hari Kliwon dari daur lima hari (*pasaran*). Kombinasi yang terjadi setiap 35 hari ini diberi nama istimewa *tumpĕk* dan merupakan hari yang tepat untuk menggelar ritual-ritual khusus[18]. Hari tersebut menjadi kian menarik karena jatuhnya tepat sehari sebelum bulan purnama, sehingga menambah untung pada perayaan yang menyertai upacara. Bertemunya sebuah *tithi* kosong dengan hari Śanaiścara dan *tumpĕk* terjadi kurang lebih dua kali dalam setahun, dan jatuh bertepatan dengan purnama sekali dalam tiga tahun. Jelas telah ditemukan waktu yang memiliki sifat baik menurut konsep India maupun Jawa dan yang memenuhi suatu kebutuhan pragmatis.

Kasus di atas persisnya bukan sebuah terjemahan. Prasasti Minto menunjukkan kemungkinan untuk mengungkapkan berbagai makna yang sama dalam bahasa waktu India yang astrologis dan bahasa waktu Jawa yang bersifat hitungan. Namun ini bukanlah terjemahan verbal (karena nama dari satuan-satuan waktu di atas tidak diterjemahkan), bukan pula terjemahan sistem (karena kedua sistem kalender itu bekerja secara berdampingan dan hanya bertemu pada hari Sabtu); sesungguhnya ini adalah terjemahan hasil, namun pada tataran ini barangkali lebih baik dikategorikan sebagai kasus kedwibahasaan ketimbang terjemahan.

Berbagai Register Kalender

Bila kita tadi membahas dampak situasi kedwibahasaan kaum elit atas penyerapan bahasa, kita melihat bahwa dalam bahasa penerima, keadaan itu merangsang kelahiran berbagai register, yang berbeda bukan saja dari segi kosakatanya, tetapi juga pada pola-pola morfologis maupun sintaktis yang berlainan. Bisakah kita menduga hal serupa akan diakibatkan oleh kedwibahasaan kalender? Ada beberapa alasan untuk berpikir demikian.

Setidaknya keberadaan berbagai jenis kalender bukanlah hal yang mengejutkan. Metode penghitungan waktu yang seragam dalam sebuah wilayah geografis yang luas dan menembus berbagai sektor kemasyarakatan hanya terjadi di jaman modern, sebagai produk revolusi komunikasi dari abad ke-19. Buat orang di jaman sekarang, kalender-kalender dari Eropa pra-modern terlihat kacau balau. Propinsi-propinsi bertetangga di Belanda menganut sistem kalender yang berbeda. Gereja, mahkamah, perserikatan dan cabang-cabang pemerintahan menghitung tahun dengan cara yang berlainan untuk tujuan yang berlainan pula[19]. Hal serupa juga terjadi di

India pada Abad Pertengahan: terdapat beberapa sekolah astronomi terkemuka, juga berbagai era di tingkat lokal, cara berbeda untuk menghitung bulan di India Utara (mulai bulan purnama) dan di India Selatan (mulai bulan baru), juga berbagai perselisihan tentang kapan dan bagaimana cara menyisipkan bulan. Agak mirip dengan Eropa, keanggotaan suatu sekte ditunjukkan dengan memakai kalender khusus dan menganut era tertentu, dan ada berbagai kalender yang mengatur soal-soal peribadatan, pembayaran pajak dan sebagainya. Hal serupa juga berlaku di Jawa dan Bali pada masa belakangan ini[20]. Sebelum surat kabar, telegram dan kereta api membuat dunia menjadi kian kecil, tidak ada alasan untuk menyelesaikan perbedaan sistem kalender di berbagai sekte dan daerah itu. Demikian pula untuk Jawa kuno, kita tidak dapat mengandaikan adanya keseragaman sistem kalender.

Sebaliknya kita dapat menduga adanya kalender-kalender lokal. Pada masa Jawa kuno nampak ada keinginan yang kuat untuk mengasimilasikan kebudayaan Sanskerta yang adiluhung ke dalam kebudayaan setempat. Di Jawa-lah epos besar *Mahābhārata* diterjemahkan untuk pertama kalinya ke dalam suatu bahasa lokal[21]. Terjemahan tersebut melancarkan perkembangan *genre* kesusastraan campuran *kakawin* yang mengagumkan, yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno yang sangat terpengaruh oleh bahasa Sanskerta, yang hampir selalu menggunakan tema-tema epik India, dan yang digubah menurut kaidah-kaidah persajakan Sanskerta (meski kaidah itu menjadi artifisial dalam bahasa Jawa). Pollock mencatat bahwa,

> Yang mengherankan adalah, dibandingkan dengan apa yang ditemukan di Asia Tenggara daratan atau di India sendiri, betapa cepatnya bahasa Jawa Kuno mulai menyisihkan – atau lebih tepat, merangkum – posisi bahasa Sanskerta. ...
>
> Lebih cepat dari tempat lain mana pun [di wilayah kosmopolis Sanskerta], tradisi menulis prasasti dalam bahasa Sanskerta menjadi usang, sementara muncul sebuah kesusastraan bahasa Jawa Kuno berpengaruh Sanskerta yang dinamis, yang tidak setanding di Asia Tenggara, namun sangat mirip dengan yang ditemukan pada masa yang sama di kebanyakan wilayah India Selatan. Bahasa Sanskerta mulai mati di Jawa manakala bahasa Jawa Kuno mulai hidup...[22]

Melihat banyaknya contoh yang menunjukkan bagaimana segala bentuk ekspresi intelektual dan seni Sanskerta dirangkum oleh budaya Jawa, semestinya kita terkejut andaikan hal yang sama tidak berlaku untuk kalender India.

Alasan yang lain untuk memperkirakan adanya contoh kalender India adalah karena penyederhanaan dan lokalisasi kalender telah menjadi bagian yang mapan dan penting dalam tradisi penanggalan India. Kalender astronomis India merupakan sebuah upaya yang rumit untuk menyelaraskan pergerakan bulan, matahari serta planet-planet lainnya. Perhitungan astronomis yang mendasarinya amat rumit dan menuntut penguasaan berbagai cabang ilmu trigonometri yang canggih. Beberapa mazhab astronomi berkembang di India selama sekian abad, dan meskipun semuanya menyepakati struktur umum kalender India, mereka tetap menghitung titik-titik tetap astronomis dengan perbedaan-perbedaan kecil, dan seiring dengan makin majunya teknik pengamatan astronomi, mereka memperdebatkan berapa besar koreksi yang harus dibuat terhadap fluktuasi peredaran benda-benda angkasa itu. Berbagai mazhab itu menjelaskan metode dan temuan mereka dalam berbagai risalah yang disebut *siddhānta* (kaidah). Dua di antara risalah yang paling berpengaruh ialah Āryasiddhānta dan Sūryasiddhānta[23]. Karena risalah *siddhānta* itu terlalu sulit dimengerti, rumit, dan secara matematis kelewat kompleks untuk diterapkan ke dalam kalender atau astrologi, maka disusunlah teks-teks sekunder yang dimaksudkan sebagai piranti untuk menyusun kalender dan horoskop sederhana. Teks-teks yang disebut *karaṇa* (penerapan) atau *kosṭḥaka* (gudang perkakas) itu berisi intisari sistem yang terkandung dalam risalah suatu *siddhānta*, yang disederhanakan matematikanya dan disesuaikan dengan kurun serta daerah setempat. Teks-teks itu juga berisi aturan-aturan baku, tabel-tabel nilai, serta

rumus-rumus sederhana yang menerjemahkan rumus-rumus geometri ruang dari risalah-risalah *siddhānta* menjadi rumus aritmatika yang lebih mudah dioperasikan[24]. Jadi penaksiran memang dibenarkan dalam tradisi penanggalan India yang nirwujud itu. Seperti komentar Pingree tentang para astronom India, "... mereka sama-sama menyukai penyederhanaan dan penaksiran, maupun perhitungan-perhitungan yang kelewat rumit; keduanya dilakukan dengan kepiawaian seorang pakar[25]." Risalah *siddhānta* bisa disebut penaksiran, mengingat keterbatasan pengamatan dan penalaran manusia; teks-teks *karaṇa* juga hasil penaksiran dikarenakan adanya kebutuhan akan kalender yang praktis. Jadi ada suatu hirarkhi penaksiran, di mana rumus-rumus yang paling kompleks menempati tingkatan tertinggi, dan pada tingkat-tingkat terendah terdapat banyak sekali rumus yang lebih sederhana.

Dalam hal ini tidak ada alasan mengapa Jawa harus berbeda dengan kawasan lain di wilayah kosmopolis India. Tidak ada bukti bahwa geometri, trigonometri dan matematika canggih dari tradisi adiluhung Sanskerta itu pernah diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Setelah melakukan kajian pustaka, Gomperts akhirnya menilai bahwa di Jawa "peredaran planet dan rumus-rumus yang menyertainya tidak begitu dimengerti[26]." Hal ini mendukung dugaan bahwa *karaṇa* atau teks-teks sejenis telah digunakan untuk menyusun kalender di Jawa. Gomperts juga mencatat bahwa "para astrolog Indo-Jawa adalah pakar-pakar matematika yang sangat ahli dalam perhitungan waktu. Dengan mudah mereka dapat memalsukan tanggal dari suatu masa silam menjadi tanggal yang cocok dengan jaman mereka...[27]" – namun hal ini mudah dilakukan dengan menggunakan *karaṇa*. Sesungguhnya hasil studi Eade menunjukkan bahwa tabel-tabel digunakan untuk menetapkan tanggal dalam prasasti Jawa Kuno: dia menganalisa kerancuan yang terdapat dalam beberapa tanggal prasasti, yang mesti disebabkan oleh kesalahan membaca tabel[28]. Maka kita boleh yakin bahwa sang astrolog keraton Majapahit menyusun horoskop dengan memakai tabel dan rumus-rumus sederhana, tetapi kita tidak tahu apakah teks-teks *karaṇa* yang digunakannya mempunyai sifat Jawa. Apakah rumus-rumus *karaṇa* itu sudah disesuaikan dengan garis bujur yang membelah Pulau Jawa dan dengan posisi Jawa yang berada di selatan garis khatulistiwa? Apakah penyederhanaan-penyederhanaan itu memiliki karakteristik Jawa yang memungkinkan kita menyebutnya sebagai terjemahan? Semua pertanyaan ini tidak dapat dijawab langsung. Gomperts mengatakan sbb:

> ... menurut hemat saya, mustahil kita dapat mengenali teks *siddhānta* atau *karaṇa* Sanskerta yang pernah ada di Pulau Jawa. Saya anggap astronomi matematis India-Jawa tidak dapat dilacak lagi kalau tidak ditemukan teks-teks baru di perpustakaan-perpustakaan di Bali[29].
>
> Namun kita masih dapat mencari bukti-bukti penerjemahan. Dokumentasi kita yang terkaya tentang penanggalan berasal dari Majapahit abad ke-14, dan di situ kita mendapati bukti-bukti adanya kalender-kalender berbeda, yang disusun dengan cara berlainan dan menggunakan register yang berbeda pula.

Yang paling canggih adalah tanggal seperti yang tertera pada Piagam Canggu yang ditulis atas sebuah lempengan tembaga:

> Lewat tahun Śaka agung 1280, bulan Śrawaṇa, hari bulan pertama di sisi terang, hari Ha-U-Śa, Maḍangkungan, pergerakan planet di wilayah dewa Śiwa, pasanggrahan bulan Puṣya dikuasai dewa Jīwa, mandala Agneya, sudut surya-candra Bajra, jam Rodra, periode gerhana dewa Bulan, setengah hari Ular, rasi Kepiting[30].

Ini adalah sebuah piagam kerajaan yang sangat rumit, tertulis di atas sebelas lempengan tembaga. Pigeaud berkomentar sbb:

> Gaya bahasa dan idiomnya menandakan piagam ini dibuat oleh para pejabat Keraton, dan kedua unsur itu nampak sekali perbedaannya dengan piagam-piagam dari Rĕnĕk ... dsb. Gaya resmi dari Piagam Canggu itu diperkuat oleh penggunaan banyak kata majemuk San-

> skerta sebagai pujian-hiasan yang menyertai gelar para petinggi keraton... Kadang kala kata-kata majemuk Sanskerta itu disertai penjelasan dalam bahasa Jawa[31].

Informasi yang terkandung dalam tanggal piagam Canggu menunjukkan penulisnya menguasai ilmu astrologi dan astronomi India yang kompleks, dan cara mempertunjukkan pengetahuan ini pasti membuat orang kagum atas kepiawaiannya. Astrologi India adalah suatu senjata dalam sistem persenjataan simbolik dan teknis kerajaan Majapahit. Astrologi juga mempunyai peran khusus dalam memancarkan pamor kerajaan tersebut. Ini dapat diduga dari keutamaan lambang "surya Majapahit" dalam candi-candi Jawa Timur, yakni medali yang menggambarkan matahari bersinar terang yang menghiasai puncak langit-langit di Caṇḍi Jawi, Caṇḍi Kebo Irĕng, Caṇḍi Panataran dan Caṇḍi Rimbi[32]; juga dari maraknya pemujaan terhadap simbol-simbol rasi bintang, yang dirayakan pada saat matahari bergerak melintasi satu rasi bintang menuju rasi lainnya, dengan menuangkan air suci dari piala yang dihiasi gambar kedua belas lambang rasi bintang[33]. Di India, momen-momen seperti itu sering kali dirayakan dengan menggelar pesta-pesta[34], namun nampaknya di Majapahit pemujaan ini mempunyai sifat yang khas. Meski hanya piala itu yang menjadi bukti adanya upacara pemujaan, penyebaran benda-benda tersebut dapat berupa petunjuk bahwa pemujaan terhadap lambang-lambang rasi bintang itu berfungsi untuk melebarkan dominasi ritual sampai ke daerah-daerag luar Majapahit. Ini sesuai dengan contoh-contoh lain tentang upaya pengerahan tenaga agama di seluruh Jawa dan Nusantara[35]. Penggunaan astrologi lainnya demi memancarkan kekuatan negara antara lain termasuk penggunaan astrologi militer yang secara khusus digunakan untuk menetapkan saat yang baik untuk mengadakan ekspedisi (*yātrā*), dengan cara menghitung kedudukan matahari terhadap rasi bintang pada saat matahari bergerak naik[36]. Keraton Majapahit juga mempekerjakan seorang *mahājyotiṣa*, 'ahli astronomi' (atau lebih tepat ahli astrologi) untuk memberi nasihat mengenai hal tersebut.

Namun bukan semua tanggal prasasti Majapahit abad ke-14 dibuat serumit itu. De Casparis mencatat adanya sebuah korelasi yang menarik antara panjang-pendek (serta kompleksitas) tanggal dan panjang-pendek (juga kompleksitas) prasasti yang mengandungnya. Pada zaman yang kurang-lebih sama kita mengamati tanggal-tanggal yang kompleks, berisi selusin unsur atau bahkan lebih, yang hampir semuanya merupakan variabel astrologi India, di samping tanggal-tanggal yang sangat sederhana, yang hanya mencantumkan angka tahun Śaka. Cahaya bahasa Sanskerta pada piagam-piagam kerajaan bersinar semakin berkilau di tengah-tengah kegelapan di sekitarnya. Beberapa prasasti jaman Majapahit mengisyaratkan apa yang terdapat dalam bayang-bayang daerah luar tersebut.

Salah satu dokumen dari daerah luar itu adalah piagam Rĕnĕk yang disebutkan oleh Pigeaud. Piagam singkat yang tertulis atas dua lempengan tembaga itu tidak dibuat oleh juru tulis keraton Majapahit, melainkan oleh Pangeran Wĕngkĕr atas permintaan sebuah keluarga tuan tanah di pedesaan. Piagam itu ditulis untuk kalangan masyarakat rendah, dan gaya penulisannya berbeda dengan tata krama resmi keraton Majapahit. Pigeaud mengomentari:

> Jelas perbedaan antara gaya bahasa keraton dengan idiom pedesaan itu perlu disimak. Sistem ejaan dan ragam bahasa dari piagam-piagam seperti ini membuktikan bahwa pada abad ke-14 bahasa Jawa di Jawa Timur telah memiliki varian-varian modern yang tidak akan diketahui hanya dengan membaca kakawin dan kesusastraan keraton[37].

Dari apa yang diistilahkan oleh Pigeaud sebagai *idiom* (ragam bahasa), kita mengenali sesuatu yang mirip dengan "register" yang kita bahas di bagian awal esei ini. Senada dengan singkatnya isi dokumen tersebut, tanggal pada piagam Rĕnĕk itu pun singkat saja: "Tanggal Wa-Pa-Bu, bulan ke-9, kepala 1[38]."

Tanggal yang sederhana ini terdiri atas lima unsur. Mulai dengan kombinasi tiga daur harian yang disingkat secara konvensional; disusul dengan angka yang menunjukkan bulan; dan diakhiri dengan "kepala" atau nomor urut tahun yang menunjukkan kedudukan tahun tersebut dalam dasawarsa atau *windu*[39]. Tanggal tersebut tidak menunjukkan titik tertentu dalam waktu kronologis, tetapi cukup menunjukkan titik tertentu dalam jangka suatu umur hidup, karena kombinasi unsur-unsur di atas berulang paling lekas tiap 50 tahun sekali[40].

Tanggal prasasti daerah luar ini adalah kebalikan dari tanggal prasasti piagam Canggu yang bergaya keraton. Yang pertama singkat, yang kedua panjang lebar. Yang pertama memakai angka-angka, yang kedua menggunakan nama-nama. Yang pertama terletak di akhir dokumen, yang kedua di awal. Dalam yang pertama, unsur-unsurnya mulai dengan hari disusul tahun, dalam yang kedua urutan dibalik, dari tahun ke hari. Anehnya, ini mengingatkan perbedaan dalam cara membentuk kata majemuk yang telah kita bahas di depan. Lebih dari itu, seperti dalam kata-kata majemuk, wujud-wujud yang berbeda juga terdapat pada unsur-unsur tertentu.

Salah satu penanda register adalah cara menunjukkan bulan. Pada prasasti-prasasti keraton seperti piagam Canggu itu, bulan ditunjuk dengan nama Sanskerta; pada piagam Rĕnĕk dan beberapa dokumen pedesaan serupa, bulan ditunjuk dengan suatu nomor urut dalam bahasa Jawa. Untuk kronologi bersifat teknis, penerjemahan antar register cukup mudah. Bulan Jawa ke-9 jatuh pada bulan Maret–April, yaitu setara dengan bulan Sanskerta Caitra. Namun pemilihan register berarti menempatkan bulan ke dalam konteks lain.

Caitra adalah bulan pertama dalam daur tahunan India, tetapi bulan kesembilan (Kasanga) dalam kalender Jawa. Tahun India biasanya berawal pada ekuinoks musim semi (saat waktu siang dan malam sama panjang), dan demikianlah cara menghitung tahun Śaka. Tahun Jawa dihitung berdasarkan titik balik matahari di belahan langit utara. Di tanah asalnya, tahun yang mulai pada musim semi itu terikat pada irama musim dan bergulir melewati enam musim khas India: musim semi, musim panas, musim hujan, musim gugur, musim dingin dan musim sejuk. Pola musim itu tidak berlaku di Jawa, yang variasi iklimnya tidak sebegitu tajam dan mengalami daur musimnya yang lain. Literatur keraton Jawa tidak memperhatikan musim, melainkan bulan. Bulan yang paling disukai para pujangga Jawa adalah bulan keempat (Kapat), manakala angin musim timur laut membawa hujan-hujan yang menyegarkan bersama cuaca yang sejuk setelah bulan-bulan yang panas dan kering. Bulan keempat itu juga dimuliakan di bawah nama Sanskerta-nya, *Kārttika*, namun bulan Jawa *Kārttika* telah meresap karakter dari bulan Kapat[41]. *Kārttika* dalam kalender Jawa sangat jauh dari *Kārttika* di India, sebab di India pada bulan tersebut musim hujan mereda dan panen dimulai. Pemilihan nama Sanskerta atau Jawa untuk menunjuk bulan itu tidak mempengaruhi perhitungan waktu; namun ketika piagam Rĕnĕk menunjuk bulan dengan angka urutan Jawa, ia membelakangi tradisi pemakaian bahasa Sanskerta yang khas keraton dan secara tegas menempatkan tanggal itu dalam kalender musiman Jawa.

Di samping pilihan yang menurut rasa ini, tanggal piagam Rĕnĕk juga memiliki unsur-unsur lain yang bukan Sanskerta dalam hal register dan wujud. Unsur astrologi India tidak disebut. Nama hari bulan pun tidak tertera. Tanggal diawali dengan kata *tithī* (yang salah dieja), namun dengan makna baru: dalam piagam Canggu, *tithi* memiliki fungsi baku yakni menetapkan urutan hari tersebut pada sisi bulan yang gelap atau terang; pada piagam Rĕnĕk *tithi* itu berfungsi sebagai sejenis label yang menengarai bahwa elemen berikutnya adalah sebuah tanggal[42]. Era Śaka yang sudah berumur tiga belas abad dan masih akan berlanjut secara abadi, dalam piagam Rĕnĕk diciutkan menjadi satu dasawarsa. Sepertinya unsur-unsur Sanskerta telah dibantai untuk dijadikan tanggal versi rakyat. Namun tanggal itu bukan hanya sebuah tanggal India gaya keraton yang cacat. Caranya mengabaikan unsur astrologi selaras dengan

suatu perhatian akan daur waktu yang berulang-ulang. Tanggal itu mengutamakan daur-daur harian Jawa; ia juga menonjolkan daur bulanan dalam setahun karena menunjuk bulan dengan nomor urut, bukan nama; tambahan lagi tahun Śaka yang tidak berdaur diganti dengan suatu daur sepuluh tahun. Hasilnya sebuah tanggal yang sepenuhnya terungkap dengan unsur-unsur daur sederhana.

Dengan demikian, perbedaan "idiom" yang disebutkan Pigeaud pada piagam-piagam itu selaras dengan perbedaan register pencatatan tanggal dan perhitungan waktu. Register-register penghitungan waktu, sebagaimana register-register leksikal yang telah kita bahas pada awal tulisan ini, berbeda dalam morfologinya. Register penghitungan waktu Sanskerta menampilkan kondisi astronomis suatu saat; ini berlawanan dengan register Jawa yang berjalan dengan daur-daur yang bersilang dan bertumpuk-tumpuk.

Tentu saja bukan hanya orang Jawa yang memandang waktu sebagai serangkaian daur. Semua fenomena astronomis pada jaman pramodern dianggap berlangsung dalam daur, betapapun daur-daur itu sulit dihitung dan bisa sangat lama. Sistem penghitungan waktu India, karena didasarkan pada astronomi, tentu juga menyadari adanya daur-daur itu. Penggambaran orang India tentang waktu membawa prinsip daur ke tingkat tertinggi dengan menggagas kurun waktu (*kalpa*) yang mencakup seribu era (*mahāyuga*) yang masing-masing terdiri atas empat masa (*yuga*). Perputaran maha besar dari masa-masa emas, perak, perunggu dan besi itu berulang-ulang tanpa henti. Masa-masa yang semakin meruncing itu semakin mengurangi kekuatan dari setiap aspek kehidupan spiritual dan fisik, hingga akhirnya dunia musnah dalam sebuah ledakan mahadahsyat yang menandai mulainya suatu masa emas yang baru. Gagasan agung tentang nasib dunia ini memikat imajinasi orang Jawa seperti juga semua bangsa dalam wilayah kosmopolis Sanskerta. Namun daur ini lain dari daur Jawa. Pertama, karena sebagaimana semua daur India, daur itu berakar dalam astronomi; masa kini, atau *kaliyuga*, mulai pada tanggal 18 Februari 3102 S.M. (dalam kalender Julian), suatu hari manakala, menurut pandangan astronomi India, semua planet yang nampak di angkasa bertemu[43]; kedua, karena masa-masa yang membentuk daur itu tidak sama panjangnya: masa emas sepertiga lebih panjang dari masa perak, dan begitu seterusnya sampai masa besi. Daur-daur astrologis lainnya juga sama "kotornya". Daur bulanan berisi dua puluh tujuh pasanggrahan bulan (*nakṣatra*) memiliki satuan-satuan internal yang berkelompok dalam lima jenis tanpa pola internal[44]; *karaṇa* yang panjangnya setengah *nakṣatra*, demikian juga berdaur dalam satu bulan, dan memiliki lima daur internal, kecuali menjelang awal dan akhir setiap bulan[45]; dan demikian seterusnya. Upaya orang India untuk semakin tepat dalam hal astronomi berakibat merusak daur-daur itu. Menurut astronomi tingkat tinggi, panjang-pendeknya *nakṣatra* sedikit bervariasi dalam satu daur bulanan, sedangkan daur-daur bulanan itu pun juga bervariasi lamanya sepanjang tahun.

Daur-daur sederhana dalam penanggalan Jawa juga mengenali adanya satuan-satuan astronomis, meskipun dalam pengertian luas. Daur-daur yang terkemuka membagi atau merangkai hari-hari alamiah; dan bulan-bulan yang berurutan dan tahun-tahun dalam satu dasawarsa demikian juga membagi dan merangkai dalam skala tahunan. Maka yang membedakan pendekatan Jawa bukanlah karena berdasarkan daur sedangkan kalender India, melainkan karena berasumsi bahwa waktu itu sendiri pada hakikatnya berdaur. Daur-daur Jawa umumnya berasas definisi, sementara daur-daur India umumnya berasas hasil penghitungan. Daur-daur dasar kalender Jawa bersifat khas karena lebih sederhana, konsisten, dan terbagi-bagi secara simetris oleh persilangan dengan daur-daur lain yang didasarkan pada satuan-satuan yang sama. Sifat-sifat itu nampak paling menonjol pada daur-daur yang berdasarkan hari alamiah; dan daur-daur harian alamiah itulah yang juga paling berbobot dalam ilmu ramalan Jawa.

Dengan demikian berbagai register kalender Majapahit menunjukkan dengan

lebih jelas tujuan para penerjemah kalender Jawa, yaitu mencari jalan untuk menggantikan astronomi dengan daur-daur yang telah ditentukan.

Lalu apa sebenarnya yang harus diterjemahkan?

Karakter Sumber

Problem dasar yang membelit semua kalender astronomis ialah menangani ketidaksesuaian antara pergerakan bulan (yang menentukan bulan-bulan) dan pergerakan matahari (yang menentukan tahun-tahun musiman). Solusi India sepanjang masa adalah dengan menjalankan suatu kalender candra dan suatu kalender surya secara paralel, dan terus melakukan koreksi begitu diperlukan. Secara nalar ini cukup sederhana, namun amat rumit dalam penerapannya: hari-hari surya dalam sebulan diberi nomor urutan seolah-olah bersifat candra (*tithi*), dan bulan-bulan candra dalam satu tahun diberi nama seolah-olah bersifat surya. Akibatnya, kurang lebih sekali dalam dua bulan, satu hari dilampaui; dan kurang lebih sekali dalam tiga tahun, satu bulan digandakan. Hari mana dan bulan mana tergantung pada hasil penyelarasan antara kedua jenis kalender itu.

Penyelarasan kalender itu didasarkan pada nilai rata-rata dari pergerakan planet-planet di langit. Tetapi nilai-nilai tersebut hanyalah titik awal buat risalah *siddhānta* di India, dan biasanya dibahas pada bab pertama setiap risalah[46]. Tantangan yang dihadapi astronom India adalah memperbaiki nilai *rata-rata* itu agar mendekati nilai *murni* dari pergerakan planet. Untuk mengimbangi perubahan kecepatan pergerakan matahari dan bulan, daur rata-rata planet itu ditambahi daur samping dan daur samping ganda. Penggunaan nilai murni juga memerlukan penghitungan waktu fajar dari musim ke musim dan dari satu tempat ke tempat lainnya. Ini ilmu astronomi yang mengagumkan, namun terlalu rumit buat menyusun kalender umum[47]. Rangsangan untuk mencapai taraf kecanggihan itu dapat dipahami sebagai tekad untuk menunjukkan posisi benda-benda di angkasa dengan setepat mungkin; namun idam-idaman tersebut membuat penyusunan kalender semakin sulit.

Sesungguhnya belum jelas benar apakah di Jawa pernah ada kalender yang disusun atas nilai-nilai astronomis murni[48]. Disebabkan alasan yang telah disebutkan di atas, kita semestinya mengandaikan bahwa tanggal-tanggal zaman Majapahit dihitung dengan menggunakan *karaṇa* dan nilai-nilai dalam tabel. Andaian ini membuat kemungkinan adanya kalender yang disusun berdasarkan nilai murni pergerakan planet semakin tipis, karena *karaṇa* adalah tabel penyederhanaan.

Prasasti Rĕnĕk menunjukkan bahwa ada (sekurangnya) satu versi kalender khas Jawa yang beredar di kalangan rakyat jelata, tetapi tidak menjelaskan cara kerja kalender tersebut – bagaimana terjemahan berhasil dilakukan. Untuk itu kita memerlukan lebih banyak bukti dari tradisi rakyat Majapahit, tetapi sayang tidak lagi banyak yang tersisa.

Namun untuk mengisi kesenjangan itu kita dapat dengan hati-hati memeriksa bukti dari masa sesudahnya. Beberapa kalender dari abad-abad berikutnya merupakan warisan Majapahit. Dari unsur-unsur yang sama pada kalender itu barangkali kita bisa menduga bentuk versi terjemahan Jawa yang beredar pada jaman Majapahit. Mari kita simak khususnya cara kalender-kalender itu menyiasati dua masalah pokok yang harus diatasi untuk dapat menyusun kalender yang berguna berdasarkan sistem India yang luni-solar. Dengan kata lain, bagaimana kalender-kalender itu mengatur panjang-pendeknya bulan-bulan agar seirama dengan daur bulan, dan menyelaraskan bulan-bulan candra dengan tahun-tahun surya.

Menerjemahkan Hari ke Dalam Daur Bulan

Salah satu kelompok penting kalender warisan Majapahit adalah kalender-kalender Bali. Masyarakat Bali dahulu pernah memiliki tradisi kalender yang khas, tetapi nampaknya semakin dipengaruhi oleh praktek-praktek Jawa. Kalender Bali seperti kalender Jawa berdasarkan daur-daur harian. Pada mulanya

kalender Bali sedikit berbeda dengan model yang kita lihat di Jawa, terbukti dari prasasti-prasasti Bali yang mengutamakan daur pasaran tiga hari, daripada kombinasi *paringkelan*, *pasaran* dan mingguan yang terlihat pada prasasti-prasati Jawa semasa di Jawa Tengah. Pada abad ke-11, prasasti-prasasti Bali menjadi sama dengan praktek penanggalan Jawa[49]. Di masa kini, sistem perhitungan Bali, yang didasarkan pada daur-daur harian serta daur mingguan, secara struktural tidak dapat dibedakan dengan sistem Jawa[50]. Demikian pula kalender India versi Bali sama-sama menggunakan era Śaka, memakai peristilahan yang sama, dan oleh karena itu – demikian tampaknya – sama dengan kalender yang berlaku di jaman Majapahit.

Para pembuat kalender Bali dengan cara yang anggun berhasil mengatasi masalah panjang-pendeknya bulan candra. Para astrolog Bali berhasil menciptakan formula yang cerdik yang dapat menghasilkan skema pengoreksian tanpa melakukan operasi matematika. Rumus Bali yang sederhana itu menentukan bahwa setiap 9 minggu sekali ada dua *tithi* yang jatuh pada satu hari surya, dan peristiwa itu disebut *ngunalatri*[51]. Jadi, *ngunalatri* akan jatuh pada, misalnya, setiap hari Rabu kesembilan. Sebuah bulan yang memiliki *ngunalatri* akan berakhir pada hari ke-29 (meskipun hari terakhir itu tetap disebut hari ke-30). Sistem ini memberikan hasil yang sedikit kurang tepat[52]. Selisih kecil yang terjadi dapat dikoreksi bila perlu, dengan cara memajukan hari yang *tithi*-nya hilang, misalnya hari Rabu dimajukan ke hari Selasa. Pergeseran ini menyebabkan hampir satu hari lagi hilang dari kalender, sebuah langkah koreksi yang perlu ditempuh sekitar sekali dalam tiap 120 tahun. Tidak jelas apakah ada aturan tentang kapan penyesuaian ini harus dilakukan, ataukah semata-mata dilakukan apabila hasil pengamatan menunjukkan perlu. Rumus sederhana ini berhasil menjaga struktur kalender India, dan hasilnya jauh lebih akurat dari yang dibutuhkan untuk kebutuhan-kebutuhan praktis. (Bagaimanapun juga, betapapun teliti dihitung, pergerakan bulan yang sebenarnya hanya bervariasi hingga setengah hari dari nilai rata-rata; dan karena inilah kalender India yang rata-rata dan murni sering berselisih satu hari.)

Inilah sesungguhnya sebuah terjemahan Bali dari sistem kalender India. Tradisi Bali telah menemukan cara untuk menerjemahkan morfologi waktu India ke dalam morfologi Bali. Ia berhasil menggantikan astronomi yang secara matematis sangat pelik, dengan daur-daur harian yang bersih. Hasil ini membuat kalender selaras dengan pemikiran orang Bali (dan Jawa) tentang hakikat waktu. Ia juga mengaitkan *tithi*, yang merupakan faktor penting dalam ramalan India, dengan daur-daur harian dan mingguan sebagai unsur terpenting dari ramalan Bali.

Orang Bali menggunakan secara maksimal prinsip daur-daur yang berulang-ulang.

(i) Karena *ngunalatri* jatuh tepat 9 minggu sekali, sedang terdapat 30 minggu dalam daur 210 hari (*odalan*), maka setelah 10 *ngunalatri* (= 90 minggu = 3 daur *odalan*) *ngunalatri* akan jatuh kembali persis pada minggu yang sama seperti pada 10 minggu sebelumnya. Daur 10 mingguan ini disebut *pangalantaka*[53]. Secara konvensional daur tersebut dianggap berawal pada minggu Sungsang (minggu ke-10).

(ii) Meskipun setiap *ngunalatri* jatuh pada hari yang sama dalam minggu 7 hari, semua yang berikut jatuh pada hari yang lain dalam minggu 5 hari (*pasaran*). Keadaan ini menciptakan daur 5 *ngunalatri* dalam 45 minggu. Jadi, dua daur yang demikian berlanjut dalam satu *pangalantaka*.

PANGALANTAKA

MENENTUKAN POSISI *TITHI* YANG HILANG

No. URUTAN MINGGU	NAMA MINGGU	URUTAN DAUR MINGGUAN	NAMA HARI	URUTAN DAUR HARIAN
1	**Sungsang**[54]	10	**Kliwon**	5
10	Tambir	19	Pon	3
19	Kulawu	28	Umanis	1
28	Wariga	7	Wage	4
37	Pahang	16	Paing	2
46	Bala	25	**Kliwon**	5
55	Kurantil	4	Pon	3
64	Langkir	13	Umanis	1
73	Wuye	22	Wage	4
82	Sinta	1	Paing	2
91 = 1	***Sungsang*** *...*	*10*	***Kliwon*** *...*	*5*

DAUR SLOKA YANG MENUNJUKKAN HARI-HARI NGUNALATRI

Bait sloka hafalan	Berlaku mulai saat tampak bulan baru: angka-angka genap adalah *tanggal* (bulan timbul), angka-angka ganjil adalah *panglong* (bulan surut)		Berlaku mulai purnama: angka-angka genap adalah *panglong* (bulan surut), angka-angka ganjil adalah *tanggal* (bulan timbul)	
	Masa 15 hari dan 1 hari menurut metode Bali-India	Hari-hari berurutan 1-30	Masa 15 hari dan 1 hari menurut metode Bali-India	Hari-hari berurutan 1-30
15	panglong 15, tilĕm	30	tanggal 15, purnama	15
4	tanggal 4	4	panglong 4	19
8	tanggal 8	8	panglong 8	23
12	tanggal 12	12	panglong 12	27
1	panglong 1	16	tanggal 1	1
5	panglong 5	20	tanggal 5	5
9	panglong 9	24	tanggal 9	9
13	panglong 13	28	tanggal 13	13
2	tanggal 2	2	panglong 2	17
6	tanggal 6	6	panglong 6	21
10	tanggal 10	10	panglong 10	25
14	tanggal 14	14	panglong 14	29
3	panglong 3	18	tanggal 3	3
7	panglong 7	22	tanggal 7	7
11	panglong 11	26	tanggal 11	11
15	panglong 15, tilĕm	30	tanggal 15, purnama	15

(iii) Di samping itu sistem ini juga mampu menentukan *ngunalatri* jatuh pada tanggal yang mana. Perlu diingat bahwa hari-hari dalam satu bulan diurutkan menurut hari candra (*tithi*) yang berlaku pada hari itu. Setiap *ngunalatri* jatuh tepat 63 hari setelah *tithi* terakhir, dan menelan *tithi* yang ke-64. Karena dalam satu bulan selalu ada 30 *tithi*, ini berarti bahwa setiap *ngunalatri* secara teratur akan jatuh 4 hari lebih lambat dari yang sebelumnya. Hal ini menciptakan rangkaian hari-hari bulan yang nomor urutnya meningkat sejauh empat satuan, sehingga selangkah demi selangkah rangkaian itu melintasi isi dua bulan. Secara konvensional daur *sloka*[55] ini dianggap berawal pada satu *ngunalatri* yang berbetulan dengan bulan baru. Sesudah melangkahi rangkaian bulat, daur ini kembali ke sebuah *ngunalatri* yang baru tepat 32 bulan kemudian.

Daur-daur *pangalantaka* dan *sloka* berbaur dalam sebuah metadaur yang terdiri atas 30 *ngunalatri*. Metadaur ini diberi nama *nemu gelang*, yang menunjukkan bahwa dengan dipenuhinya daur itu, maka terbentuklah sebuah lingkaran penuh[56]. Metadaur berisi 1890 hari itu terdiri atas unsur-unsur berikut:

1 *nemu gelang*
  2 *sloka*;
  3 *pangalantaka*, penuh, yakni:
    30 *ngunalatri* (3 × 10)
    9 daur *odalan* (3 × 3), yakni:
      270 *wuku*, minggu 7 hari (3 × 3 × 30)
      378 *pasaran*, minggu 5 hari (3 × 3 × 42)

Dengan kata lain, setiap *nemu gelang* memiliki sebuah pola *ngunalatri* yang identik, yang jatuh tepat pada hari-hari minggu dan hari-hari pasaran yang sama, dalam bulan yang sama dalam daur 30 bulan, dan tepat pada hari bulan yang sama.

Semua daur yang menjadi bagian dari skema ini dicatat dalam ungkapan-ungkapan hafalan atau bait-bait klasik, sehingga untuk mengetahui cara menggunakan kalender tersebut setiap minggunya tidak dibutuhkan menulis maupun menghitung. Dengan demikian kalender Bali secara spektakuler telah berhasil memperlakukan dimensi kalender astronomis India ini sebagai perpanjangan daur harian dan mingguan khas Bali. Proses penerjemahannya pun sangat kuat karena memungkinkan *ngunalatri* ditriangulasi dari beberapa arah. Kalender itu juga bebas dari aspek-aspek musiman seperti tahun atau bulan-bulan dalam setahun; ia dapat bekerja sendiri, seperti halnya daur-daur harian dan mingguan. Bahkan ketika kalender itu menentukan hari-hari mana akan jatuh *ngunalatri*, itu hanya dilakukan untuk bulan-bulan yang saling berurutan; tidak ada kaitan apa pun antara bulan-bulan tertentu dan *nemu gelang*.

Menerjemahkan Bulan ke Dalam Daur Tahun

Mengenai masalah pokok kedua dalam kalender India, tidak ada terjemahan yang setajam itu. Berbagai metode Bali untuk menentukan kapan bulan-bulan perlu disisipkan amat rumit, sehingga tidak mengherankan kalau praktek berbeda-beda dari satu tempat ke tempat lain di Bali.

Namun kesulitan menerjemahkan penyisipan bulan berhasil diatasi pada salah satu kalender peninggalan Majapahit. Meskipun kalender yang dahulu digunakan oleh masyarakat pegunungan Tĕnggĕr di Jawa Timur hanya terdokumentasi secara amat terbatas, kita cukup mengenalnya untuk dapat memahami bagaimana kalender tersebut menerjemahkan penyisipan bulan ke dalam bahasa daur harian[57].

Masyarakat Tĕnggĕr hidup cukup terpencil di lereng Gunung Bromo sehingga terisolasi dari perubahan-perubahan yang melanda masyarakat Jawa di daerah lembah, termasuk dari arus islamisasi. Masyarakat Tĕnggĕr menggunakan sebuah bahasa Jawa yang kolot dan kasar, dan banyak di antara mereka masih memegang teguh tradisi agama yang dikendalikan oleh para dukun, yang peralatan ritualnya termasuk antara lain cawan berhias lambang rasi bintang dari masa Majapahit. Karena tuntutan kemajuan, kalender-kelander kuno Tĕnggĕr kini telah digan-

tikan oleh salah satu versi kalender Bali; namun beberapa deskripsi dari abad ke-19 memungkinkan kita untuk mereka ulang beberapa ciri khas dari kalender kuno itu. Seperti dalam penghitungan waktu yang berlaku di dataran rendah Jawa dan di Bali, ramalan Tĕnggĕr difokuskan pada daur-daur harian, yang (sebagaimana dapat diduga) bentuknya nyaris tidak berbeda dari versi dataran rendah di Jawa dan di Bali[58]. Untuk keperluan ramalan, daur-daur harian dihitung-hitung dengan menggunakan papan kayu yang dipahat dengan tabel 210 hari dari daur 30 minggu; papan itu memiliki pola-pola yang sama dengan papan ramalan Bali (*tika*)[59]. Kalender Tĕnggĕr juga menggunakan era Śaka, meski di beberapa desa di wilayah Tĕnggĕr perhitungan tahun Śaka itu tidak diingat dengan tepat.

Aspek inovatif dari kalender Tĕnggĕr terletak pada metodenya dalam menyisipkan bulan-bulan candra. Masalah ini sangat menghantui para pembuat kalender di Bali, tetapi di Tĕnggĕr diatasi dengan cara yang elok. Penyisipan terjadi setiap 33 bulan, dan dengan demikian sebarannya merata sepanjang tahun. Dalam metode ini, penyisipan pertama terjadi setelah bulan kelima, saat "bulan kelima dijadikan empat" (*kalima kinapataké* dalam bahasa Tĕnggĕr)[60], maksudnya sesudah bulan kelima disisipi satu bulan kelima tambahan, sehingga seakan-akan bulan kelima tadi menjadi bulan keempat. Lalu, sesudah 33 bulan berikutnya, pada tahun keempat bulan kedua digandakan; pada tahun keenam bulan kesebelas digandakan; pada tahun kesembilan bulan ke delapan digandakan; kemudian pada tahun kedua belas, lagi-lagi bulan kelima digandakan, dan mulailah sebuah rangkaian baru. Skema ini mengakibatkan terjadinya empat kali penyisipan bulan dalam sebelas tahun, yang tidak seakurat kalender versi Bali, yang menyisipkan tujuh bulan tambahan dalam sembilan belas tahun[61]. Walaupun begitu, dengan mengorbankan sedikit ketepatan, sebuah daur yang rapi telah tercipta.

Rangkaian penyisipan bulan-bulan ke-5, ke-2, ke-11 dan ke-8 berulang setiap 11 tahun. Namun oleh orang Tĕnggĕr hal ini tidak dianggap sebagai daur 11 tahun. Tahun-tahun Tĕnggĕr diformat dalam daur lima tahun. Daur lima tahun ini bergulir sejajar dengan daur lima hari (*pasaran*), maksudnya tahun-tahun yang susul-menyusul itu dinamai seperti hari-hari pasaran. Jadi, tahun Manis disusul tahun Pahing, Pon, Wagé dan Kliwon, dan sesudah itu daurnya kembali lagi ke tahun Manis. Semua rangkaian penyisipan bulan dalam kurun 11 tahun itu terjadi selama dua daur, yakni sesudah masa 10 tahun ditambah satu tahun yang membuat seluruh rangkaian itu dimajukan "satu hari". Jadi, kalau rangkaian penyisipan bulan itu mulai pada sebuah tahun Manis, maka rangkaian berikutnya mulai pada sebuah tahun Pahing, dan seterusnya hingga 55 tahun kemudian rangkaian pindah dari tahun Kliwon kembali ke tahun Manis.

Tambahan pula, dalam suatu rangkaian Manis, penyisipan bulan jatuhnya berpindah-pindah antara tahun Manis dan Wagé; dalam rangkaian Pahing, berpindah-pindah antara tahun Pahing dan Kliwon; dan begitu seterusnya. Hasilnya adalah sepasang daur yang serasi.

Jadi dengan menggunakan analogi daur lima hari (*pasaran*) telah berhasil direka sebuah metode sederhana untuk menentukan penyisipan bulan-bulan tambahan. Tradisi Tĕnggĕr telah melestarikan suatu terjemahan Jawa dari salah satu aspek tersulit dalam kalender India. Ciri terjemahan ini mirip dengan yang kita lihat pada metode kalender Bali menentukan *tithi*. Maka komentar yang sama dapat diulang di sini: kalender Tĕnggĕr berhasil memperlakukan sifat tersebut dari kalender astronomis India sebagai penerusan dari daur-daur harian Jawa. Kalender terjemahan Tĕnggĕr itu juga membebaskan diri dari keterkaitan dengan aspek-aspek waktu bersifat astronomis atau musiman; kalender itu dapat berjalan sendiri sebagaimana daur-daur harian dan mingguan.

DAUR-DAUR LIMA TAHUN KALENDER TĔNGGĔR
MENENTUKAN PENYISIPAN BULAN-BULAN CANDRA

Urutan tahun	Nama tahun	Bulan yang digandakan	*lanjutan*		
1	***Manis***	5	31	*Manis*	8
2	Pahing		32	Pahing	
3	Pon		33	Pon	
4	Wage	2	34	**Wage**	5
5	Kliwon		35	Kliwon	
6	*Manis*	11	36	*Manis*	
7	Pahing		37	Pahing	2
8	Pon		38	Pon	
9	Wage	8	39	Wage	11
10	Kliwon		40	Kliwon	
11	*Manis*		41	*Manis*	
12	**Pahing**	5	42	Pahing	8
13	Pon		43	Pon	
14	Wage		44	Wage	
15	Kliwon	2	45	**Kliwon**	5
16	*Manis*		46	*Manis*	
17	Pahing	11	47	Pahing	
18	Pon		48	Pon	2
19	Wage		49	Wage	
20	Kliwon	8	50	Kliwon	11
21	*Manis*		51	*Manis*	
22	Pahing		52	Pahing	
23	**Pon**	5	53	Pon	8
24	Wage		54	Wage	
25	Kliwon		55	Kliwon	
26	*Manis*	2	1	***Manis***	5
27	Pahing		2	Pahing	
28	Pon	11	3	Pon	
29	Wage		4	Wage	2
30	Kliwon		5	Kliwon	

Tipe kalender warisan Majapahit yang ketiga adalah kalender Islam Jawa yang diterapkan oleh keraton Mataran pada tahun 1555. Bukan tempatnya di sini untuk memerikan sintesis radikal dari kalender-kalender Jawa dan Islam ini[62]. Cukup dicatat bahwa terjemahan kalender Islam ke dalam bahasa waktu Jawa menonjolkan unsur yang sama seperti kalender-kalender terjemahan India sebelumnya. Dari sekian banyak jenis kalender Islam yang dapat diterjemahkan, masyarakat Jawa memilih kalender yang bekerja dengan daur tahunan yang pendek, dan yang dengan sesuai dengan daur pasaran dan mingguan dalam kalender Jawa[63]. Kalender baru itu disusun menurut suatu daur delapan tahun. Daur itu disebut *windu,* yang sebelumnya berarti ‘dasawarsa’ dan – sudah kita lihat – pernah dijadikan daur sederhana pada tanggal-tanggal prasasti pedesaan pada jaman Majapahit. Kebetulan daur delapan tahun ini selalu mulai di hari yang sama dalam daur mingguan dan

pasaran. Maka dapat disusun sebuah kalender abadi yang sederhana dengan hari-hari bulan yang selaras dengan hari-hari dalam kedua daur itu untuk kurun waktu delapan tahun. Ini merupakan perkembangan penting dalam sejarah kalender Jawa, karena baru saat itulah hari-hari dalam bulan tertentu dapat diselaraskan dengan berbagai daur harian. Hal yang mustahil dilakukan pada kalender-kalender India, karena dalam bentuk yang paling sederhana pun kalender itu tetap mengikut peredaran musim, sementara kalender-kalender Islam, seperti halnya daur-daur harian dalam kalender Jawa, tidak terpengaruh oleh perubahan musim. Faktor kesamaan ini membuat penerjemahan kalender Islam ke dalam bahasa waktu Jawa jauh lebih efektif daripada penerjemahan kalender India apa pun sebelumnya.

Kalender abadi delapan tahun itu sedikit kurang akurat dibandingkan dengan versi-versi kalender Islam lainnya. (Kalender itu perlu diberi koreksi satu hari sekali dalam 120 tahun, persis seperti kalender India-Bali). Namun sebagaimana dengan kalender-kalender peninggalan Majapahit lainnya, sedikit berkurangnya akurasi penghitungan itu merupakan harga yang harus dibayar demi mencapai penerjemahan yang efektif.

Kesimpulan

Pada hemat saya, metafora penerjemahan telah membantu kita dalam mengkaji kalender Jawa. Pemahaman tentang adanya berbagai jenis kalender dan bermacam register kalender penting untuk memahami sejarah kalender. Gagasan bahwa register memiliki kaidah-kaidah morfologis tersendiri juga telah membantu kita memahami bagaimana penerjemahan itu telah berhasil dilakukan. Sebagaimana ditunjukkan oleh analogi penyerapan bahasa, kita berhasil menemukan berbagai register kalender di Jawa kuno. Selain kalender gaya keraton Majapahit yang dipengaruhi bahasa Sanskerta dan secara astrologis sangat canggih, ada pula kalender-kalender Jawa lainnya yang berhasil menerjemahkan morfologi India ke dalam bentuk-bentuk Jawa (atau Bali). Terjemahan itu beraneka ragam, seperti ditunjukkan oleh perbedaan antara kalender Rĕnĕk dan Tĕnggĕr, dan kadang-kadang terjemahannya terkesan agak bebas.

Pernah ada ketegangan sistemik yang terus-menerus antara unsur-unsur kalender Sanskerta dan Jawa. Ketegangan itu sebagian dapat ditengahi dengan berbagai cara, seperti tampak pada kalender Bali dan Tĕnggĕr yang berupa separuh terjemahan. Jika sekiranya kita gabungkan kedua kalender itu, kita akan mendapatkan suatu terjemahan Jawa dari kalender India yang meyakinkan. Namun kita belum berhasil menemukan kalender hasil terjemahan tuntas seperti yang dimaksud. Boleh jadi ini disebabkan oleh kurangnya bukti-bukti yang tersedia. Atau barangkali karena penerjemahan total memang bukan tujuan yang hendak diraih. Sebagaimana pada aspek-aspek budaya Jawa kuno lainnya, kesenjangan antara register Sanskerta dengan praktek lokal berfungsi menandai hirarkhi sosial. Jika kalender India sepenuhnya berhasil diadaptasi, lalu di mana status seorang pakar kalender India? Hal ini berlaku bagi para pembuat kalender, seperti juga bagi para pujangga penggubah *kakawin*. Sungguh disayangkan kita belum bisa mengetahui kaidah-kaidah kerja kalender keraton Majapahit, dan seberapa Sanskerta atau Jawa hendak dihasilkan oleh para pembuatnya.

CATATAN

Secara khusus saya sampaikan rasa terima kasih kepada Chris Eade, Ann Kumar dan Supomo untuk komentar-komentar konstruktif mereka terhadap isi artikel ini. Segala kelemahan yang terdapat di sini adalah tanggung jawab saya pribadi.

1. Lih. karangan Hunter dan Worsley dalam koleksi ini.
2. Pollock (1996).
3. Yakni kata-kata majemuk dari jenis *tatpuruṣa*, bentuk yang paling produktif dalam bahasa Sanskerta akhir.
4. Lih. Gonda (1973, Bab.I).
5. Sebagai contoh, pendekatan ini telah ditempuh oleh Naerssen & Iongh (1977) serta Wolters (1982).
6. Zoetmulder (1974).
7. Casparis (1978).
8. Fox (1995: 217).
9. Śakavarṣātīta 850 śrawaṇamāsa tithi caturdaśi śuklapakṣa wu ka śa wāra hastānakṣatra wiṣṇu dewatā sobbhagya yoga. Sarkar (1971, 2.228); Gomperts (2001: 104). Orang sebenarnya menyangka *nakṣatra* Śrawaṇa.
10. Damais 1951: 4-6.
11. Namun unsur-unsur itu berguna untuk mengecek ketepatan waktu kronologis yang ditunjukkan oleh unsur-unsur tanggal lainnya yang bebas dari pengaruh siklus-siklus itu. Inilah strategi yang ditempuh oleh Damais dalam meneliti prasasti-prasasti bertanggal.
12. Sistem perhitungan ini tidak dapat dilacak dari sumber-sumber berbahasa Jawa Kuno, namun sesuai dengan semua sistem kalender tradisional di Jawa dan Bali. Lih. Zoetmulder & Robson (1982).
13. Casparis (1978: 55-56).
14. Hein (1912-1913); Behrend (2000).
15. Kane (1958, 5.558); 'kosong' = *riktā*.
16. Quinn (1975:38). Keterangan ini sebenarnya didasarkan pada data modern, namun bisa digunakan untuk menjelaskan prinsip di atas.
17. Kane (1958, 5.572-575).
18. Setidaknya ini berlaku pada hari *tumpĕk* di masa kemudian. Yang menarik, hari *tumpĕk* yang jatuh pada tanggal prasasti Minto itu dikenal sebagai *tumpĕk wayang* or *tumpĕk ringgit*, yaitu hari khusus untuk memberikan sesaji bagi wayang kulit. Goris (1960:128); Eiseman, (1999, 1.182). Saat prasasti itu dibuat, belum terdapat bukti adanya wayang kulit, tetapi bagaimanakah cikal bakal wayang kulit?
19. Untuk kalender-kalender di Eropa, lih. Cappelli (1930); Grotefend (1971). Di masa kini bekas kekacauan itu dapat dilihat dari adanya berbagai jenis "tahun fiskal" yang berbeda dengan "tahun kalender".
20. Tentang kondisi di Jawa, baca Rouffaer (1927) yang menjelaskan keadaan di Solo, Yogya, Sunda dan sebagainya; juga Ricklefs (1974, hlm. 54, cat. 42). Lihat juga perselisihan yang telah lama membudaya tentang penetapan hari raya Lebaran. Untuk Bali, lih. Goris (1960: 116, 118); Eiseman (1999: 36-40).
21. Lihat makalah Supomo dalam buku ini. Baca juga Raghu Vira (1936: xi).
22. Pollock (1996: 228, 229).
23. Sewell (1896: 7-9).
24. Pingree (1981: 32-40); Billard (1971: 22-25).
25. Pingree (1978: 553).
26. Gomperts (2001: 122).
27. Gomperts (2001: 123).
28. Eade & Gislén (2000: App. VII, 221-223, 70).
29. Gomperts (2001: 122-123); Casparis (1978: 23-24).
30. Śrī śākawarṣātīta 1280 Śrawaṇa māsa tithi pratipāda śuklapakṣa ha u śa wāra maḍangkungan aiśanyastha grahacara puṣya nakṣatra jīwadewatā agneya maṇḍala bajra yoga rodra muhūrta śaśi parweśa nāga karaṇa karkaṭa rāśī. Pigeaud (1960: 1.108, 3.156). Menurut kalender Julian, hari itu

jatuh pada tanggal 7 Juli 1358 M, sekitar jam 6.30 pagi. (Menurut perhitungan Sūryasiddhānta, *karaṇa*-nya meleset beberapa jam.)

31. Pigeaud (1960: 2.137).
32. Bullogh (1995: 42, 46, 91, 109, lih. 114).
33. Casparis (1978: 32-33).
34. Tentang ritual-ritual pemujaan saṃkrānti, lih. Kane (1958: 4.211-225).
35. Prapañca (1995, 16: 1-5); Krom (1926: 387-390); Proudfoot (1980).
36. Kṛṣṇāyana 15.4.c-d, dikutip oleh Gomperts (2001: 100).
37. Pigeaud (1960: 2.143).
38. Tithī Wa-Pang-Ba ka 9 sīrāḥ 1. Casparis (1978: 20, cat. 61); Pigeaud (1960: 1.118 dst., 3.170); Stutterheim & Pigeaud (1926). Pigeaud menegaskan bahwa berdasarkan konteksnya dapat dipastikan bahwa tanggal piagam Rĕnĕk dalam kalender Julian adalah 8 Juni 1379, atau tahun Śaka 1301 Jyeṣṭha kṛṣṇapakṣa 8. Mungkin sebaiknya kita jadikan tanggal 17 Maret 1389 (kalender Julian), or atau tahun Śaka 1311 Caitra kṛṣṇapakṣa 5, karena bulan kesembilan berbetulan dengan bulan Caitra.
39. Istilah ini tidak digunakan dalam tanggal-tanggal prasasti, namun berarti 'dasawarsa' dalam teks-teks sastra semasa. Lih. Zoetmulder (1982). Tentang *śirah* ataur *rah* di Bali, lih. Pink (1993: 67-68).
40. Kombinasi hari dan bulan itu berulang setiap 4 atau 11 tahun, dan hanya setiap 50, 70 atau 130 tahun dalam suatu tahun yang angka satuannya satu.
41. Untuk keterangan lebih lanjut, lih. Zoetmulder (1974: 194-195).
42. Jadi metode penanggalan itu juga diterapkan pada piagam-piagam pedesaan lain yang diedit oleh Pigeaud (1960: 1.116-125): Biluluk II, III, Walandit (a), Patapan, Karang Bogĕm, Katióen, Sela Mandi (b), (c). Bandingkan Gonda (1973: 125).
43. Hari itu merupakan pangkal dasar di kalangan astronom India, yakni asas pokok bagi segala perhitungan kalender.
44. Sewell & Balkṛishṇa Dīkshit (1896: 22). Kane (1958: 5.1: 216, 559).
45. Sewell & Balkṛishṇa Dīkshit (1896: cxiii).
46. Untuk keterangan mengenai literatur astronomi, lih. Pingree (1978 & 1981).
47. Wijk (1938: 13); Dershowitz & Reingold (1997: 190, 200). Masyarakat Tionghoa yang juga pernah memiliki kalender luni-solar dan juga menguasai astronomi, belum pernah membuat kalender yang sedemikian rumit.
48. Tidak ada bukti bahwa nilai-nilai murni – penggandaan *tithi* atau penghilangan bulan-bulan tertentu – ditandai isyarat apa pun, tetapi dikarenakan kurangnya data, hal itu sulit diketahui.
49. Casparis (1978: 25-26, 38).
50. Bandingkan dengan Hein (1912-1913, 1.219-265); Eiseman (1999: 4-24).
51. Dari istilah Sanskerta *ūnarātri* 'kurang satu malam', istilah ini berlaku manakala dua *tithi* berakhir dalam satu hari.
52. Bandingkan:

nilai rata-rata modern untuk bulan synodic	29,53059 hari
nilai rata-rata Sūryasiddhānta	29,53058
nilai bulan Bali, tanpa *ngunalatri*	29,53125
bulan Bali, dengan *ngunalatri* setiap 120th	29,53058.

53. Atau *apalangtaka*.
54. Umumnya siklus *ngunalatri* mulai pada minggu Sungsang.
55. *Śloka*, Sanskerta, 'bait'; jadi kiranya siklus ini dinamai menurut bait Sanskerta hafalan yang menyebutkan hari-hari dalam satu bulan, seperti dikutip dalam Pink (1993: 73).
56. Pink (1993: 73-75); Eiseman (1999: 53-66).
57. Penelitian tentang kalender Tĕnggĕr selama ini belum pernah berhasil memahami pola penyisipan bulan itu serta kaitannya dengan siklus lima tahunan. Keterangan berikut tentang kalender Tĕnggĕr disusun berdasarkan informasi yang sepenggal-sepenggal dan sebagian salah dalam Meinsma (1879). Lih. juga Jasper ([1928]: 34-37).
58. Ternyata dalam perumusan baru ramalan Jawa, sebuah tradisi Tengger khayalan dipandang sebagai salah satu aliran terpenting dari pengetahuan rahasia kuno. Lih. Hein (1912-1913: 1.3-4, dsb).
59. Meinsma (1879: 142-143).
60. Meinsma (1879: 133).

61. Bandingkan:

nilai modern rata-rata bulan synodic	12,3688 bulan per tahun
nilai rata-rata Sūryasiddhānta	12,3688
Kamboja, Bali	12,3684
Tĕnggĕr	12,3636.

Agar ketepatan kalender Tĕnggĕr dapat terjaga, satu bulan tambahan harus disisipkan kurang lebih setiap 200 sekali.

62. Saya melakukannya dalam suatu studi tentang sejarah kalender-kalender Islam Melayu dan Jawa (Proudfoot 2006).
63. Siklus delapan tahun (*windu*) dalam kalender Islam Jawa bukanlah temuan orang Jawa seperti diduga para pakar Jawa. Model-model kalender abadi dengan siklus delapan tahun ditemukan lebih dahulu di berbagai daerah Islam, termasuk di bumi Melayu. (Untuk contoh terkenal di India, lih. Bīrūnī 1879: 182.) Versi Jawa dari kalender delapan tahun menambahkan makna ramalan yang rupanya tidak terdapat di daerah lain.

TERJEMAHAN, WIBAWA, MASYARAKAT

KEBIJAKAN KOLONIAL DI HINDIA BELANDA

Doris Jedamski

Leiden

Kalau kita bicara tentang kebijakan jenis apa pun, demikianlah Kamus bahasa Inggrisnya Webster, artinya harus ada acuan kepada suatu "*sikap yang terencana, yang terpilih, yang mempengaruhi pengambilan keputusan pribadi dan menentukan tercapainya koordinasi*"[1]. Apabila yang dipersoalkan terjemahan di Hindia Belanda, maka dapat dinyatakan dengan pasti bahwa kebijakan seperti itu tidak ada sampai tahun 1907, yaitu ketika *Commissie voor de Inlandsche Scholen en Volkslectuur* didirikan. Sesungguhnya baru mulai dasawarsa 1850-an-lah pemerintah kolonial mulai samar-samar menunjukkan minat terhadap masalah terjemahan. Tindakan-tindakan yang diambil sebelumnya – sedikit sekali jumlahnya – sama sekali tidak memberi petunjuk adanya suatu pendekatan yang sistematis, yang memberi alasan untuk berbicara tentang suatu arah atau asas tertentu, ataupun suatu kebijakan kolonial. Terjemahan apa pun yang dihasilkan biasanya merupakan hasil dari prakarsa pribadi yang terdorong oleh minat terhadap bahasa atau karena diperlukan oleh misi-misi kristiani.

Sebelum 1908

Ketika sesudah tahun 1850 sistem pendidikan kolonial dengan hati-hati mulai tersingkap bagi sebagian kecil penduduk pribumi, pemerintah kolonial merasa wajib mulai menyediakan bahan bacaan yang "sesuai". Ketika itu terjemahan hanya suatu masalah sampingan saja. Golongan-golongan sasaran, yaitu keturunan Indo dan elit feodal yang berorientasi Barat, dianggap membaca buku berbahasa Belanda, buku-buku yang juga terdaftar dalam kurikulum sekolah di Negeri Belanda, atau naskah-naskah tradisional (dalam bahasa Jawa atau Jawi). Maka berlebihanlah bila apa yang baru suatu langkah awal yang ragu-ragu dinyatakan permulaan yang pasti suatu kebijakan penerjemahan. Satu-satunya 'kebijakan' yang sampai saat itu dilaksanakan dan masih tetap dilanjutkan, dapat diibaratkan sebagai mewaspadai agar baik bahasa Belanda maupun pemikiran Barat jangan sampai diakses oleh orang pribumi secara tak terkendalikan. Sebaliknya, hampir bersamaan waktu, bahasa dan pemikiran pribumi ternyata menjadi sasaran penelitian ilmiah Belanda yang saksama. Sarjana-sarjana dengan berbagai macam keahlian terus menyelidiki berbagai artefak dari tradisi-tradisi pribumi. Hendaknya diingat bahwa sampai akhir abad ke-19 semua pegawai Belanda yang diangkat dalam dinas kolonial wajib menguasai dengan baik bahasa Melayu dan setidaknya satu bahasa daerah. Akibatnya, sampai saat itu terjemahan tidak dirasakan amat perlu dan masih lama para misionaris dan cerdik pandai individuallah yang dibiarkan mencurahkan perhatian pada kegiatan penerjemahan. Meskipun begitu, periode ini amat berarti dalam pembicaraan mana pun mengenai kebijakan penerjemahan di Hindia Belanda. Apa pun alasan yang menjadi dorongan, daya upaya

pendidikan dari pihak pemerintahan kolonial menciptakan suatu generasi yang dinamakan pengawal-pengawal kebudayaan yang bakal memegang peran penting sekali dalam perkembangan penerjemahan selanjutnya di Hindia Belanda.

Pada akhir abad ke-19 keperluan akan terjemahan tidak lagi terbatas pada ketetapan pemerintah dan teks hukum saja. Sebagai akibat terus meluasnya sistem pendidikan, permintaan akan buku pelajaran bertambah pula, juga dalam bahasa-bahasa pribumi. Pemerintahan kolonial tidak lagi dapat menyerahkan pengadaan bahan bacaan kepada para misionaris dan penerbit swasta Belanda. Akan tetapi karena masih belum mempunyai kebijakan yang dipikirkan dengan mendalam, maka masalah itu tidak ditanganinya dengan cara yang sistematis. Cara pemerintah kolonial menyelesaikan masalah ini ialah, pada tahun 1878, menugaskan *Depot van leermiddelen* agar menghasilkan buku-buku pelajaran dan bahan pengajaran – tetapi tidak diusahakannya dengan sungguh-sungguh untuk mengawasi hasilnya. Dan hasil itu memang amat kurang, yaitu sejumlah kecil naskah tradisional dalam bahasa-bahasa pribumi dan sejumlah yang lebih kecil lagi berupa terjemahan. Katalog *Depot* untuk tahun 1898 (lih. Catalogus Depot 1898) – dua puluh tahun kemudian – mendaftarkan 52 judul dalam bahasa Melayu, yang sekurang-kurangnya 50 persen merupakan bahan pengajaran dasar untuk mata pelajaran sekolah seperti ejaan dan ilmu hitung. Buku-buku itu mencontoh buku pelajaran Belanda. Beberapa mungkin hasil terjemahan langsung, seperti *Kitab beladjar membilang (Handleiding)* karya Wisselink, jilid I–VII.

Perlu dilakukan penelitian lebih lanjut untuk mengetahui apakah para penerjemah bebas menuruti selera dan penilaian masing-masing dalam memilih teks sumbernya, ataukah mereka diminta oleh *Depot* sendiri atau oleh pihak berwenang lainnya untuk melakukan penerjemahan tertentu. Sejumlah kecil terjemahan itu berasal dari bahasa Arab (enam di antaranya dengan tulisan Jawi). Tidaklah jelas apakah terjemahannya langsung dari sumber Arab atau dari versi Belandanya. Kedua hasil terjemahan yang terkenal, yaitu *Hikajat Robinson Kroesoë* (1875) dan *Hikajat Sindbad* (1876) oleh A.F. von de Wall umpamanya dengan tegas tercatat sebagai "*Terkarang pada bahasa Melajoe dengan mengikoet karangan bahasa Belanda*"[2]. Dalam hal *Hikajat Alladin* (1898?) boleh dikemukakan bahwa, sekalipun buku itu dicetak dengan tulisan Jawi, Von de Wall lagi-lagi memakai sumber Belanda untuk penerjemahannya. *Hikajat Alladin* yang seperti terjemahan-terjemahan lainnya juga digolongkan sebagai "*kitab-kitab pembatjaan (schoolen volksleesboeken)*", terpilih secara khusus – alasannya tidak disebut – dan diberi catatan: "*Tida bole di djoewal malainken boeat sekola Goebernemen*" *(*Catalogus Depot 1901). Sesudah tahun 1901, buku tersebut hilang sama sekali dari katalog-katalog.

Apa pun sebabnya – mungkin salah urus saja – *Depot* segera menjadi terkenal karena kebodohannya dalam hal penyaluran. D.A. Rinkes yang kemudian menjadi direktur *Volkslectuur*/Balai Poestaka, menyebut sebuah buku yang dicetak 10.000 eksemplar pada tahun 1875 dan diserahkan kepada *Depot van leermiddelen* untuk dibagi-bagikan. Pada tahun 1912, artinya tiga puluh tujuh tahun kemudian, 9.980 buah masih tersimpan dalam gudang-gudang *Depot* (Rinkes 1921: 611). Akhirnya, menjelang yang dinamakan Politik Etika, karena terus kekurangan bahan bacaan yang memadai, orang-orang Belanda kolonial yang humanis mulai mempedulikannya. Dalam laporannya bulan Desember 1905, *kontroleur* J.E. Jasper menyatakan rasa marahnya dan sambil mendesak pemerintah untuk mengambil tindakan, merumuskan usulan-usulan konkret untuk memperbaiki keadaan. Diperlukan hampir tiga tahun lagi, dan pencarian yang giat sekali untuk mendapatkan personel yang berkemampuan, serta banyak pekerjaan administratif seperti biasa, sebelum *Commissie voor Inlandsche Scholen en Volkslectuur* yang telah disebut di atas, dapat didirikan untuk menangani persoalan. Barulah terjemahan benar-benar menjadi masalah.

Commissie voor de Volkslectuur tahun 1908

Commissie voor de Volkslectuur itu mulai dijalankan dengan koordinasi yang sama sedikitnya dan sama buruknya seperti *Depot van leermiddelen*[3] tersebut di atas. Kekurangan penerjemah yang mampu boleh jadi telah membatasi ruang lingkup terjemahan, akan tetapi pemilihan teks paling banyak mencerminkan: a) minat ilmiah atau hobi para anggota *Commissie*, dan b) pandangan mereka yang Eropa-sentris tentang penduduk pribumi dan kebutuhan mereka. Perlu diingat dan dipuji bahwa para anggota *Commissie* menerima tugas mereka tanpa imbalan uang, di samping kewajiban-kewajiban mereka yang lain[4]. Buat mereka, perpustakaan *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* merupakan sumber yang paling kaya, bahkan lama sekali yang satu-satunya. Akibatnya, hampir tidak ada sastra Barat yang diterjemahkan pada tahap awal ini – dan kalaupun ada, kebanyakan adalah koleksi dongeng-dongeng Anderson dan Grimm dalam bahasa Belanda. Saduran Jawa dari cerita rakyat Belanda *Kleine en Grote Klaas* (*Waris dan Laris*, Nr. 128, 1913) oleh M. Wirjadiardja baru muncul kemudian, seperti juga beberapa saduran Sunda dari buku Barat: *Tjarita djalma paminggatan* (Nr. 95: 1912)[5] oleh Raden Ardiwinata, *Lalampahan Michiel Adrz. De Ruyter* oleh penerjemah yang sama (Nr. 66: 1914), *Tjarita Buffalo Bill* (Nr. 148: 1914)[6] dan *Dik Trom* (Nr. 176: 1915). Ceritera terakhir ini berdasarkan buku Belanda yang sangat digemari hasil karya Johan Kieviet[7] dan diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda oleh R. Ganda Adinagara.

Secara resmi, bahasa sasaran adalah bahasa Melayu dan beberapa bahasa daerah: bahasa Sunda, Jawa dan Madura. Namun amat kentara *Commissie* hanya menunjukkan sedikit perhatian untuk menghasilkan buku dalam bahasa Melayu, seperti tampak dari contoh-contoh di atas. Sebaliknya, tenaganya dipusatkan pada penerbitan cerita rakyat dan naskah-naskah klasik Jawa dan Sunda yang "dimurnikan", yang keduanya kebanyakan dicetak dengan tulisan Jawa. Keinginan untuk mendidik yang melekat pada kebanyakan anggota *Commissie* yang "etis" itu terwujud dalam penerjemahan beberapa buku yang bukan sastera. Tetapi tetap menjadi suatu kenyataan bahwa kegiatan penerjemahan itu silang-menyilang secara mengesankan antara bahasa Sunda, Jawa dan Madura, sementara bahasa Melayu sama sekali diabaikan. Kebijakan awal ini boleh ditafsirkan sebagai penegasan dari ikatan yang terjalin antara kekuasaan kolonial Belanda dan kalangan pembaca yang dijadikan sasarannya, yaitu elit feodal Jawa dan Sunda yang tradisional. Dalam konteks ini layak dicatat bahwa yang dipilih *Commissie* sebagai terbitan *Volkslectuur* yang pertama ialah sebuah saduran (*salinan)* Jawa dari versi Belanda yang dibuat Juynboll dari naskah *Kawi*-nya "*Serat Mahabarata*", yang pada asalnya merupakan saduran dari bahasa Sanskerta. Terjemahan-terjemahan Jawa yang lain, meskipun sifatnya non-fiksi, mengungkapkan sikap mental kolonial para pengusahanya dengan cara yang serupa. Buku-buku seperti *Bab mBabar Sinjang* yang berdasarkan *De Batikkunst in Nederlandsch-Indië* [Seni Batik di Hindia Belanda] karangan Brandes, *Tjarios Tanah Pareden Dieng* yang diambil dari *Handleiding tot Hindoe-Javaansche Candhies* [Pedoman untuk Candi-Candi Hindu-Jawa], atau kemudian buku tersohor yang banyak diperdebatkan, yaitu *Geschiedenis van Java* [Sejarah Jawa] karangan Fruin-Mees, mengemukakan hasil penafsiran Barat mengenai kebudayaan Jawa seakan-akan kebenaran universal yang harus diterima oleh orang Jawa sendiri.

Kalau kebijakan *Commissie* selama tahun-tahun awal keberadaannya diperhatikan, maka tidaklah mengherankan bahwa programnya sampai kira-kira tahun 1913 mengandung lebih banyak teks dalam bahasa Madura daripada teks Melayu. Kedudukan bahasa Jawa dan Sunda sebagai yang paling penting di antara terjemahan-terjemahan *Volkslectuur* boleh dikatakan tak tertandingi sampai awal dasawarsa 1920-an. Judul-judul Melayu pertama yang diterbitkan *Volkslectuur*

(Nr. 47 dan 48) baru terbit pada tahun 1911[8]. Terjemahan Melayu pertama dari sebuah teks Eropa baru muncul empat tahun kemudian, yakni tahun 1915, berjudul *Penjakit Pest dipoelau Djawa dan Madoera* (Nr. 158) – dan buku itu bahkan tidak diperjual-belikan. Baru dua tahun lagi sesudahnya, serta didahului oleh 254 terbitan *Volkslectuur* lainnya, terbitlah terjemahan Melayu yang pertama dari sebuah teks sastera Eropa: *Negeri kegelapan* (Nr. 255) yang diterjemahkan – dan dialihaksarakan ke dalam tulisan Jawi! – oleh Moehammad Safe'ï. Buku itu rupanya berdasarkan kisah Jules Verne *Het land van buitenste duisternis* (*Les Indes noires* ?). Terbitan itu langsung diikuti oleh terjemahan Melayu yang lain dari sebuah cerita Barat, yang aslinya ditulis dalam bahasa Inggris oleh Grant Allen: *Met een dubbeltje de wereld door* (Nr. 256, *Mengembara dengan oewang sepoeloeh sen*, terjemahan Soetan Sj. Latif). Dua tahun lagi lewat sebelum karangan prosa Barat yang berikutnya muncul dalam terjemahan/saduran Melayu. Buku itu adalah *Hikajat Maerten Harpertszoon Tromp* (Nr. 274) yang memperkenalkan pahlawan nasional Belanda Laksamana Tromp kepada kalangan pembaca Melayu pada tahun 1919. Pembaca Madura telah berkenalan dengannya pada tahun 1917[9]. Buku itu berdasarkan cerita J.H. Been, pengarang cerita remaja, yang kepopulerannya bersaingan dengan Johannes Kieviet[10].

Kantoor voor de Volkslectuur alias Balai Poestaka 1917 dan Varian Bahasa Melayu yang Baru

Kantoor voor de Volkslectuur mengalami beberapa perubahan nyata ketika D.A. Rinkes diangkat sebagai direktur pada tahun 1917. *Kantoor* tersebut didirikan sebagai tambahan pada *Commissie* akibat sebuah masalah dalam administrasi dengan pegawai (Jedamski 1995), dan segera menggantikan *Commissie* dalam segala hal.

Rinkes telah bergabung dengan *Commissie* pada tahun 1910 dan dari permulaan ia berusaha secara sistematis mengembangkan sebuah siasat – atau kebijakan – untuk *Commissie voor de Volkslectuur* itu, lembaga kolonial yang tidak menonjol kegiatannya dan memang kurang penting sifatnya. Salah satu siasatnya adalah mencoba mengembangkan patokan pemilihan terjemahan yang dirumuskan dengan jelas dan tekun mencari penerjemah yang terampil. Ia terus terang menyatakan ambisinya untuk mendorong bahasa Melayu, namun pada awalnya usahanya sangat terganggu oleh masalah pragmatis. Suatu rintangan adalah kelangkaan bahan sumber, suatu yang lain adalah sangat kurangnya pegawai yang ahli, suatu masalah yang harus diatasi oleh seksi Melayu yang baru diadakan dalam kantor itu. Naskah-naskah Melayu yang tersimpan dalam berbagai perpustakaan dan arsip kebanyakan tertulis dalam huruf *Jawi* atau bersifat religius – atau bahkan kedua-duanya sekaligus. Oleh karena *Volkslectuur* secara formil menyatakan kenetralannya dalam hal-hal agama, maka naskah yang menyebarkan gagasan-gagasan Islam tak dapat diterima[11]. Lagi pula, karena kekurangan staf secara terus-menerus hampir mustahillah mengalihaksarakan dan mengedit naskah-naskah *Jawi* yang (menurut ukuran Barat) sering berkepanjangan. Akibatnya, seluruh lingkup terbitan Melayu tetap tidak melampaui ceritera rakyat atau buku pedoman yang kedua-duanya kebanyakan berupa terjemahan. Pada awal tahun 1917 Rinkes tanpa tedeng aling-aling berkata:

> Waktoe sekarang boekoe-boekoe Melajoelah jang sangat koerang, apalagi djika diperbandingkan dengan boekoe-boekoe bahasa lain. (Daftar boekoe 1917:5).

Rinkes mencari dukungan pembaca yang berbahasa Melayu, mereka dimintanya menulis naskah dan mengirimnya kepadanya. Ia juga mendorong penerjemahan dan minta perhatian *siapa-siapa jang soeka menterjemahkan karangan bahasa Belanda kedalam bahasa Melajoe* (*ibid*). Betapapun menarik (atau putus asa) permintaan Rinkes ini, *Volkslectuur* tidak bakal menggali kesusasteraan Melayu-Tionghoa yang sudah tumbuh dengan suburnya dan yang mencakup

hasil terjemahan dan saduran yang sangat baik dari karya-karya Barat[12]. Sebaliknya, sastera tersebut dianggap ancaman besar terhadap kebudayaan (kolonial) baik dari segi nilai-nilai moral maupun bahasa. Hal ini menjelaskan mengapa, sekalipun awalnya agak lamban, *Volkslectuur* dan terbitan-terbitannya, khususnya terjemahan, pada akhirnya memegang peran yang menentukan dalam perkembangan keadaan bahasa selanjutnya di Hindia Belanda (dan kemudian di Indonesia), sedangkan bahasa Melayu-Tionghoa dan sastranya sama sekali dipinggirkan.

Kebijakan Belanda di bidang bahasa di Hindia Belanda tidak pernah menunjukkan pola umum dengan bahasa Barat sebagai bahasa yang berkuasa di samping bahasa-bahasa pribumi yang tertindas, seperti yang terdapat di kebanyakan negeri bekas penjajahan, tempat bahasa penjajah sampai sekarang merupakan bahasa yang utama. Sementara kekuasaan-kekuasaan penjajah lainnya memaksakan bahasanya sendiri pada penduduk pribumi, penjajah Belanda memerintah dan kemudian mendidik rakyat Indonesia dalam bahasa-bahasa mereka masing-masing. Hal ini membawa beberapa akibat bagi kebijakan kolonial di bidang terjemahan, yang menjadi pokok pembicaraan artikel ini.

Dari semua varian bahasa Melayu yang banyak sekali terdapat di daerah, Belanda memilih yang dinamakan Melayu Riau-Johor untuk dijadikan bahasa pendidikan dan administrasi di tanah jajahan mereka. Mulai pertengahan tahun 1880-an Belanda secara sistematis membakukan varian terpilih itu sesuai dengan pengertian mereka sebagai orang Barat mengenai tata bahasa dan ejaan, sampai proses pembakuan itu akhirnya mencapai puncaknya dengan paradigma *Tata bahasa Melayu*-nya Ophuijzen yang diterbitkan pada tahun 1901. *Volkslectuur* tidak bermaksud meninggalkan tradisi kebijakan kolonial di bidang bahasa, dan buku Ophuijzen memang dianggap buku dasar kaidah-kaidah bahasa Melayu yang harus dipakai dalam semua terbitan Balai Poestaka/*Volkslectuur*.

> "Djadi bahasa Balai Pustaka harus bersih, harus bahasa Melaju betul menurut ketentuan 1901. Tak boleh menjimpang dari itu. Pendjagaan amat rapi." (Nur St Iskandar (1960:9).

Perkembangan ini tak ayal lagi mempengaruhi penerjemahan. Bertentangan dengan kebanyakan varian dari bahasa yang dinamakan Melayu Rendah, warna kedaerahan dan kebebasan kreatif kebahasaan tak bakal diizinkan di *Volkslectuur*.

> "Oleh sebab itu memasukkan kata-kata daerah, sekalipun telah lazim dipakai masjarakat Indonesia, amatlah sulitnja. [...] Kepada redaktur jang sengadja atau tak sengadja agak menjeleweng boleh dikenakan tjap: ongeschikt! Tidak tjakap! Ja, akan memakai kata bisa sadja, jang berarti dapat dan kata bikin, jang bermakna perbuat, bukanlah perkara jang mudah. Apalagi kata-kata jang dipandang Belanda berbau politik, seperti kata Indonesia, adalah tabu (pantangan) bagi mereka itu" (*ibid.*).

Aturan bahasa yang dicita-citakan tidak semudah itu diterapkan dalam praktek. Pegawai pribumi kebanyakan termasuk grup etnis Minangkabau atau sekurang-kurangnya mempunyai latar belakang pendidikan Minangkabau[13]. Meskipun mereka kebanyakan belajar dan sering kali bahkan mengajarkan varian Melayu yang resmi di sekolah, pengaruh Minangkabau mudah terlacak dalam terbitan-terbitan awal Balai Poestaka. Jadi mereka inilah yang menciptakan bahasa Melayu Balai Poestaka, suatu varian yang segera semakin diterima tidak hanya oleh pihak Belanda, tetapi juga oleh pihak Indonesia (Usman 1955:258).

Sebuah surat edaran terbuka dalam bahasa Belanda dan Melayu dari direktur *Binnenlandch Bestuur* (Urusan Dalam Negeri), J.H. Nieuwenhuys, tidak hanya mengakui pengaruh besar Balai Poestaka melalui terjemahan, tetapi secara tidak langsung menegaskan bahwa bahasa Melayu Balai Poestaka lambat laun menggantikan

bahasa Melayu sekolahan yang sampai saat itu dianjurkan. Hanyalah Nieuwenhuys rupanya keliru mengenai sifat Melayu Balai Poestaka, ketika dilukiskannya sebagai Melayu yang dipakai dalam pers pribumi.

> Oleh sebab itoe bahasa Melajoe jang dipakai dalam menjalinkan pemimpin [Pemimpin bagi Prijaji Boemipoetra] itoe ialah bahasa Melajoe jang seolah-olah samboengan dari jang diadjarkan pada sekolah rendah Boemipoetera, ja'ni bahasa Melajoe jang bijasa terpakai sekarang dalam perkoempoelan, Congres dan dalam soerat-soerat kabar Melajoe. Bahasa itoe masih selaloe bertambah kembang dan sempoerna, tijap-tijap hari ija menerima dan mengambil kata-kata jang menggambarkan arti dan maksoed jang baharoe, jang terpakai sekarang oleh Boemipoetera jang terpeladjar, serta menjoesoen pengertian jang baharoe-baharoe itoe menoeroet sebagaimana patoetnja[14].

Dari surat edaran itu juga jelaslah bahwa bahasa Melayu tidak lagi diremehkan sebagai suatu bentuk rendah dari bahasa pasar. Bahasa Melayu itu sudah berubah menjadi bahasa kemodernan.

Bahasa-Bahasa Daerah

Di bawah Rinkes dan para penggantinya, teks sumber berbahasa Belanda mana pun biasanya diterjemahkan dahulu ke dalam bahasa Melayu. Terjemahan selanjutnya ke salah suatu bahasa Indonesia yang lain pada umumnya berdasarkan terjemahan Melayu terdahulu itu. Meskipun begitu, ada kalanya terjemahan Jawa atau Sunda terbit lebih dahulu, kemudian diikuti oleh terjemahan Melayu, kadang kala baru lama kemudian. Pernah terjadi – jarang sebetulnya – teks sumber Jawa, Sunda, atau bahkan Belanda diterjemahkan langsung ke dalam bahasa Madura tanpa melalui terjemahan Melayu sama sekali[15]. Sautu contoh yang patut diperhatikan, ialah cerita *Robinson Crusoe*. Terjemahan/saduran Madura terbit tahun 1918 (Nr. 280) dan, menurut katalog, berdasarkan cerita Defoe asli. Ini rasanya mustahil. Lebih besar kemungkinan, salah satu dari sekian banyak saduran Belanda dari versi Jerman oleh Campe, dipakai sebagai teks sumber. Yang benar-benar mengherankan ialah bahwa *Volkslectuur* tidak menerbitkan saja kembali terjemahan oleh Von de Wall dari tahun 1875.

Baik Rinkes maupun penggantinya, G.W.J. Drewes[16] tidak pernah kelihatan berminat pada bahasa daerah ketiga yang mendapat dukungan, yaitu bahasa Madura. Penghasilan karya sastra dalam bahasa Madura hanyalah suatu kompromi untuk mengikuti garis umum kebijakan kolonial yang memperlakukan Pulau Madura dan Jawa sebagai suatu kesatuan administratif dan oleh karena itu lebih suka melihat keduanya juga sebagai kesatuan budaya. Rinkes yakin bahwa hampir tidak ada orang Madura yang peduli membaca, sebab mereka kebanyakan pekerja yang berpindah-pindah (Resultaten 1923: 54). Ia berulang kali menyatakan anggapannya bahwa menghasilkan buku-buku Madura – yang kebanyakan merupakan terjemahan dari terbitan-terbitan *Volkslectuur* berbahasa Jawa atau Melayu – tak berguna dan bahwa sebagai gantinya ia sebenarnya lebih suka memperbanyak karya sastra dalam bahasa Bali. Ia juga berencana berusaha membuat buku dalam bahasa Makassar, Aceh dan Batak (*ibid.*) – bahasa-bahasa yang menurut pendapatnya pantas didukung karena alasan politik[17]. Akhirnya jumlah terjemahan dalam bahasa-bahasa daerah selain bahasa Jawa dan Sunda, tetap sama terbatasnya seperti pada tahun-tahun awal *Volkslectuur*. Sampai tahun 1922 hanya ada lima judul yang dicetak dalam bahasa Batak (sekitar 1927 jumlah itu bertambah sampai sembilan)[18]. Hampir semua teks Batak itu termasuk kategori non-fiksi dan kebanyakan merupakan terjemahan brosur mengenai perawatan kesehatan. Sebuah buku kecil mengenai penyakit mata umpamanya diterjemahkan dari bahasa Belanda ke bahasa Batak, dan juga ke bahasa Madura, Aceh, Makasar dan Bugis pada tahun 1917. Dari sudut pandangan kolonial, keperluan akan terjemahan ke dalam "bahasa-bahasa daerah pinggiran" tidak mendesak, kecuali teks yang menyangkut masalah-masalah penting mengenai kesehatan atau

pertanian di “pulau-pulau luar”. Sementara hanya tiga judul diterbitkan dalam bahasa Minangkabau dan dua dalam bahasa Bali, maka terdaftar 77 judul berbahasa Madura dalam daftar terbitan Balai Poestaka tahun 1922.

Terjemahan Bukan Sastra: Pesan-Pesan dari Dunia Penjajah, Dunia Kebudayaan Barat

Dampak dari *Volkslectuur* dan kegiatan penerjemahannya atas bahasa dan kebudayaan Indonesia sering diremehkan. Begitu pula dampak sosio-politiknya. Dari bahan arsip terungkap bagaimana *Volkslectuur* campur tangan dan bermanipulasi dalam berbagai lingkungan masyarakat – dan kegiatan penerjemahan baik lisan maupun tulisan merupakan alat utama dalam proses itu.

> Untung sekali *Kantoor voor de Volkslectuur* berfungsi sebagai kantor penerjemahan resmi. Selain menerbitkan cerita-cerita asli atau terjemahan serta bahan bacaan teknik sederhana, kantor itu juga dapat mempunyai pengaruh yang kreatif dan mengatur dengan mengeluarkan peraturan-peraturan hukum dan teks-teks informatif dalam bahasa Melayu, di berbagai bidang yang mendapat perhatian dan pengawasan resmi, yang meliputi penanaman nanas sampai dengan perawatan bayi. Dengan demikian *Kantoor* itu memberi sumbangan besar dalam membentuk bahasa Melayu modern sebelum perang[19]. (Drewes 1948:17)

Besarlah permintaan akan pelayanan penerjemahan kolonial, maka pada tahun 1919 *Volkslectuur* mendirikan sebuah bagian terjemahan tersendiri yang dipimpin oleh P.F. Dahler, seorang Indo. Kemudian di bagian itu, yang tidak terlibat dalam terjemahan fiksi tetapi semata-mata mengurus terjemahan teks non-fiksi, ditempatkan tiga pegawai kolonial lagi dan dua redaktur Indonesia. Satu tugas penting adalah penerjemahan buku pedoman dan panduan ke dalam bahasa Melayu dan bahasa-bahasa pribumi lainnya[20]. Teks-teks tersebut mengemukakan pandangan dan tema-tema Barat, dan pengetahuan yang dianggap perlu untuk masyarakat modern (sekalipun masih kolonial). Soal-soal yang diliputi mencakup perawatan kesehatan modern, telekomunikasi, sistem pajak, peraturan lalu lintas dan periklanan. Penanaman padi dan mangga pun dijadikan misi kolonial dan dimasukkan ke dalam rencana-rencana modernisasi yang dianjurkan oleh Belanda. Berbagai paham dan nilai burjuis Barat yang mendasar seperti kerajinan, sifat menghemat, tepat waktu dan rasa kasihan pada binatang menjadi pokok utama. Berbagai terbitan *Volkslectuur* memberi keterangan lengkap tentang kepedulian penjajah akan sikap orang Jawa dalam soal waktu dan uang. Buku Jawa *Ngelmoe Kesoegihan* [kearifan kekayaan], yang dikumpulkan dan diterjemahkan dari berbagai sumber Belanda, diterbitkan untuk “‘mengajarkan” kepada orang Jawa bagaimana mereka seharusnya mengatur waktu dan uang mereka – artinya sesuai dengan aturan sebuah ekonomi yang terarah pada pasar dan masyarakat kapitalis. Pengumuman mengenai buku itu dalam katalog *Volkslectuur* tahun 1917 berbunyi sebagai berikut:

> “Bahwa orang Djawa itoe kebanjakan tiada mengetahoei harga oeang artinja: tiada menghematkan oeangnja, itoepoen tiada dapat dibantahi lagi. Oempamanja adalah beberapa orang jang berhasil seroepiah sehari, tetapi belandjanja tiap-tiap hari seroepiah atau lebih. […] Kitab Ngèlmoe kesoegihan ini, bermoeat beberapa pengadjaran oentoek sekalian orang soepaja menghematkan hasilnja, menghargaï oeangnja dan pekerdjaannja dan memegang boekoe-boekoe tjara orang Europa. Soenggoeh kitab ini terlaloe baik maksoednja. Barang siapa ingin mendjadi kaja, hendaklah membeli dan mempeladjari kitab itoe. Tetapi apa jang telah dipeladjari itoe haroeslah dikerdjakan betoel-betoel.” (39-40)

Dengan tujuan sama, yakni mengajarkan “nilai uang”, maka brosur *Het geld van Robinson Crusoë* diterjemahkan untuk pembaca Melayu. *Dari hal oeang Robinson Crusoë* mula-mula muncul sebagai karangan khusus dalam *Sri Poestaka*, majalah *Volkslectuur*, sebelum keluar dalam bentuk buku

tahun 1924 – tepat pada waktunya untuk menghadapi krisis ekonomi sedunia. Di samping pelajaran ekonomi itu, diperkenalkan pula tata krama Belanda. Terjemahan *Adat isti'adat orang Belanda*[21] memberi keterangan kepada kalangan pembaca pribumi mengenai cara berkelakuan dengan patut menurut patokan Belanda.

Dengan maksud melayani para pegawai sipil pribumi, Kementerian Dalam Negeri memesan sejumlah besar teks non-fiksi seperti yang tersebut di atas. Akan tetapi sebuah *Nota mengenai Volkslectuur* yang awal (Rinkes, tanpa tanggal) membuktikan bahwa *Volkslectuur* juga mempunyai agendanya sendiri:

> Dalam konteks ini, maka terjemahan, atau lebih tepat saduran, dari buku-buku pedoman Eropa mengenai masalah-masalah tersebut di atas sudah pasti akan sering merupakan batu loncatan. Bahkan teks yang ditulis orang pribumi atas prakarsa sendiri serta penguraian mereka mengenai perkara-perkara itu diharapkan ada demi usaha penyesuaian pada cara berpikir pribumi seefisien mungkin – sekalipun usaha-usaha (pribumi) pertama itu mungkin akan mengandung kekeliruan-kekeliruan dan akan kurang sistematis pendekatannya[22].

"Masalah-masalah tersebut di atas" itu adalah perniagaan, bisnis dan transaksi-transaksi yang berkaitan, membesarkan dan mendidik anak, adat istiadat, tata krama dan akhlak. *Volkslectuur* ikut memperkenalkan dan menyebarluaskan berbagai topik baru – dan sebagai akibatnya kosakata baru – bukan hanya kepada sebuah lapisan kecil dari masyarakat Indonesia. Bukan saja beberapa judul terbit dengan oplah yang sungguh tinggi (*Serba djenis peroesahaan di Eropa*[23] umpamanya dicetak sebanyak 10.000 eksemplar dan tidak lama kemudian dicetak ulang), tetapi juga berbagai gaya dan piranti, seperti ilustrasi dan kartun, dipakai secara luas agar lebih menariklah buku-buku yang membicarakan pokok-pokok seperti penyakit anjing gila dan kesehatan, peraturan lalu lintas untuk sepeda, persoalan uang pada umumnya dan pembayaran tidak tunai pada khususnya, atau peraturan-peraturan main sepak bola. Tahun 1925, *Volkslectuur* dengan bangga mengumumkan bahwa sudah diterbitkannya seri 50 buku pedoman, banyak yang merupakan saduran.

Perawatan kesehatan dan pengobatan modern merupakan persoalan penting. Semua terbitan yang berhubungan dengan kesehatan dibuat bekerjasama erat dengan (dan sering kali diprakarsai oleh) dokter-dokter dan pekerja medis di lapangan. Drewes (keterangan pribadi) masih jelas mengingat kejadian sebuah brosur Jerman mengenai perawatan anak, yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan bahasa-bahasa daerah lain seperti biasa, dengan kerja sama yang erat sekali dengan rumah sakit di Batavia. Salah satu tujuan terbuka *Volkslectuur* adalah pemberantasan segala bentuk pengobatan tradisional dan para pelaksananya. Yang umumnya berlangsung ialah, para dukun di Jawa dicemarkan namanya karena dinyatakan klenik oleh terbitan-terbitan *Volkslectuur*. Brosur-brosur dengan keterangan mengenai berbagai penyakit dan pengobatannya secara Barat – artinya "modern" – diterjemahkan dan disebarluaskan. Penyakit kelamin merupakan pokok yang mendapat perhatian besar, dan berbagai brosur ikut menyumbang pada bagian bahan pendidikan kesehatan ini. Suatu hal yang mencolok adalah bahwa istilah Belanda *geslachtsziekte* (penyakit kelamin), yang netral jendernya, menjadi *penjakit perempoean* dalam judul Melayunya (Nr. 484:1920)[24]. Influenza merupakan ancaman besar lain pada kesehatan kolonial, dan karena itu mendapat liputan secara luas. Pada tahun 1922 terbit buku *Kesehatan dalam kampung* (Nr. 382) yang diterjemahkan oleh S.M. Rassat. Sudah tentu bukan dimaksudkan sebagai lelucon kalau buku tersebut didasarkan atas sebuah buku karangan seorang bernama Prof. P.C. Flu.

Dorongan-dorongan dari luar *Volkslectuur* menghasilkan beberapa terjemahan yang mencolok. Sekali-sekali ada organisasi atau orang perseorangan yang rupanya merasa terdorong untuk menghubungi *Volkslectuur* dan mengusulkan agar suatu teks khusus dapat diterjemahkan dan diterbitkan. Hal ini

secara teratur terjadi dalam hal masalah-masalah yang diperdebatkan secara luas atau kontroversial di kalangan umum. Tahun 1914, seorang bernama Dr. Bervoets dari Margareja menghubungi Kementerian Pendidikan dan Agama (O&E, Onderwijs & Eeredienst) dan bertanya, mungkinkah dikumpulkan bahan keterangan yang dapat membantu mencegah penyalahgunaan madat dan alkohol. Ia mengusulkan agar dibuat pamflet-pamflet dan tulisan-tulisan untuk buku pelajaran di sekolah, juga menyarankan agar isi bacaan populer dan anak "disesuaikan kembali". Penyalahgunaan obat bius memang merupakan masalah yang "panas", dan pemerintah menyokong sepenuhnya gagasan suatu kampanye anti-narkotika. Permintaan disampaikan kepada direktur *Volkslectuur* yang dengan senang hati menerima usulan-usulan itu. Dalam tahun-tahun berikutnya *Volkslectuur* mengeluarkan beberapa terjemahan buku yang berhubungan dengan masalah-masalah tersebut di atas, termasuk *Het Opium* karangan Bieger dan *Het Alcohol Kwaad* dari J. Kats. Kedua judul itu beredar dalam bahasa Belanda, Melayu, Jawa, Sunda dan Madura.

Terjemahan Bukan Sastra Plus Pekerjaan Juru Bahasa: Dimensi Politiknya

Antara lain berkat kegiatan-kegiatan *Volkslectuur* di bidang terjemahan baik lisan maupun tulisan, Rinkes berhasil menjadikan lembaga kolonial ini suatu alat yang sangat kuat. Ia pandai memanfaatkannya juga berkenaan dengan agenda politik pribadinya; ia bahkan berhasil dihormati oleh beberapa lawannya yang paling dahsyat (Jedamski 1995). Dari pembahasan sejauh ini sudah jelas bahwa kegiatan terjemahan *Volkslectuur* tidak pernah terbatas pada teks-teks fiksi, yakni bidang yang dianggap lapangan "non-politik". Seperti semua kegiatan *Volkslectuur*, kegiatan yang ini berdampak jauh dan sesungguhnya jauh dari apolitik.

Sebagai penerbit pemerintah kolonial resmi, *Volkslectuur* adalah satu-satunya lembaga yang sah menerjemahkan dekret, edaran, teks hukum dan pengumuman pers pemerintahan dari bahasa Belanda ke bahasa-bahasa daerah. Sejumlah kecil terjemahan itu berdwibahasa (Belanda dan Melayu), sebab bahasa khusus administratif dan yuridis yang bagi beberapa orang Belanda pun membingungkan, bagi kebanyakan pegawai sipil pribumi adalah bahasa yang asing tidak berarti (Later 1920:897). Oleh karena itu suatu terjemahan Melayu dari jenis teks demikian dirasakan semakin perlu. Format dwibahasa itu dimaksudkan untuk menjamin komunikasi yang sempurna, dan sekaligus ikut memajukan kemampuan pegawai sipil pribumi memakai bahasa Belanda (*idem*).

Sedini tahun 1917, tugas di bidang ini dirumuskan sebagai berikut:

> Penerjemahan Lembaran Negara yang terpilih ke bahasa Melayu, Jawa dan Sunda, penerjemahan dari dan ke bahasa Belanda dan bahasa-bahasa pribumi atas perintah pemerintah[25] (menurut Hidding dalam *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië* 1939-1942).

Sebuah dokumen dari September 1924 menyebut sejumlah panitia termasuk Panitia Garam Madura yang berbagai catatan dan laporannya juga dianggap harus diterjemahkan secara tetap oleh *Volkslectuur* ke bahasa Melayu[26]. *Volkslectuur* tidak tertarik pada kewajiban ini atau kewajiban mana pun untuk menerjemahkan dokumen pemerintahan. Rinkes tidak mau melihat *Volkslectuur* hanya menjadi juru bicara pemerintahan kolonial saja. Sampai tahun 1920, berbagai "biro" terjemahan swasta, yang kebanyakan bertempat di Surakarta, menyediakan sekurang-kurangnya terjemahan Jawa dari *Staatsblad* kepada *Volkslectuur*. Namun mulai 8 Januari 1921 dengan Dekret Pemerintah no. 103/IVF yang tidak boleh diganggu gugat, *Volkslectuur* ditunjuk sebagai satu-satunya badan yang harus melakukan terjemahan ke bahasa Jawa. Dalam dokumen internal lain (26 Oktober 1922) *Volkslectuur* didesak lagi agar memenuhi tugas terjemahan yang diberikannya secara resmi pada tahun 1920. Dari dokumen itu ternyata bahwa jasa penerjemahan tak ayal lagi dianggap salah satu tugas penting *Volkslectuur*[27]. Salah satu tugas khusus seperti

itu adalah menerjemahkan pidato-pidato yang diucapkan di *Volksraad* (Dewan Rakyat) dari bahasa Melayu ke bahasa Belanda, agar bisa dipakai oleh pemerintah. Di *Volksraad* bahasa yang paling penting pada waktu itu adalah bahasa Belanda. Pada tahun 1919 Rinkes atas prakarsanya sendiri mulai memakai majalah-majalah dwibulanan yang baru dilancarkan oleh *Volkslectuur*, yaitu *Pandji Poestaka* dan *Sri Poestaka*, untuk menerbitkan terjemahan Melayu dari perdebatan berbahasa Belanda yang diadakan di *Volksraad*. Ia amat bangga atas terjemahan-terjemahan itu – dan bangga karena terjemahan itu diangkat dan dicetak kembali oleh berbagai majalah Melayu pribumi[28].

> Selama Volksraad bersidang selaloe kami moeat verslagnja. Sekarang zaman baroe, Boemipoetera soedah moelaï toeroet tjampoer dalam pemerintahan. Sebab itoe kami perloekan moeat verslag Volksraad. Verslag Volksraad bahasa Melajoe hanja di P.[andji] P.[oestaka] jang paling tjoekoep.

Berhubung penghasilan seperti juga peredaran terjemahan-terjemahan tersebut diserahkan pada Volkslectuur, maka Pandji Poestaka dan Sri Poestaka akan berguna untuk jenis komunikasi yang lain yang berkaitan dengan pemerintahan. Kadang kala pemberitahuan dan peraturan baru akan terbit dalam dua bahasa.

Lama-kelamaan, pemerintah kolonial semakin memerlukan Volkslectuur dan keterampilannya. Pada suatu masa krisis keuangan, dan sebagai dukungan pada *Volkslectuur*, Jaksa Agung [*Procureur Generaal*] menyatakan bahwa dia pun telah berulang kali meminta bantuan *Volkslectuur* untuk "memperoleh terjemahan yang benar dari pernyataan-pernyataan yang terucapkan atau tertulis agar diketahuinya apakah telah terjadi fitnah atau delik pers"[29].

"Pernyataan tertulis" juga mencakup surat-menyurat dari tahanan pribumi yang makin lama makin banyak. Pendeknya, kegiatan penerjemahan *Volkslectuur* sama sekali bukan netral atau apolitik. Hal ini jelas sekali digambarkan oleh kejadian lain, yakni sepucuk surat yang diserahkan oleh seorang mata-mata atau informan kepada pejabat pengadilan Du Cloux pada tanggal 2 Mei 1923. *Volkslectuur* diminta untuk menerjemahkan surat itu yang ditulis dalam bahasa Melayu yang mengandung kata-kata Jawa dan yang sepintas lalu rupanya tak perlu begitu banyak diperhatikan. Ziesel yang menjadi wakil Rinkes pada saat itu, sangat besar berusaha tidak hanya untuk menerjemahkan surat itu, tetapi juga sebetulnya untuk memahami maksudnya. Ia yakin surat itu memakai sandi yang menyembunyikan pesan rahasia. Sementara surat itu kelihatannya membicarakan dengan polos suatu "*vereeniging adiatan*" dan seorang gadis penari, Ziesel dengan meyakinkan menafsirkan segala detil satu per satu dalam konteks pergerakan nasionalis. Si pengirim surat itu, seorang bernama Almoedi, mungkin sekali Tjokroaminoto, pemimpin cabang *Sarekat Islam* di Solo, dan menurut penafsiran Ziesel nama si penerima, Kjahi Wirjo, adalah nama samaran untuk Sosrokardono. Ziesel mencapai kesimpulan bahwa telah terjadi perbedaan pendapat antara Tjokroaminoto dan Sosrokardono yang dibicarakan di dalam surat yang bersangkutan, bahwa perselisihan mereka mengenai hal-hal yang sangat penting berhubungan dengan pergerakan buruh dan *Sarekat Islam*[30].

Tidaklah umum diketahui bahwa di samping segala tugas lainnya, pegawai-pegawai *Volkslectuur* juga berfungsi sebagai juru bahasa untuk bahasa Melayu dan berbagai bahasa daerah, umpamanya pada interogasi oleh polisi dan di pengadilan. Walaupun selalu kekurangan pegawai, *Volkslectuur*, sebagai lembaga pemerintah nirlaba, sedikit banyak terpaksa memberi jasa gratis itu kepada lembaga-lembaga kolonial lain, termasuk Pengadilan Tinggi dan Pengadilan Militer. Drewes, salah seorang pengganti Rinkes, menganggap tugas juru bahasa seperti itu suatu gangguan dan beban tambahan bagi pegawainya. Tetapi ia juga menyadari bahwa dengan demikian keberadaan *Volkslectuur* dapat dibenarkan dalam pandangan kritis beberapa penduduk kolonial konservatif.

Selama bertahun-tahun *Volkslectuur* telah berhasil membangun reputasi tanpa cela sebagai pusat penerjemah dan juru bahasa yang kemampuannya tinggi dan sangat diandalkan. Dengan secercah kebanggaan, Drewes menunjukkan bahwa pegawainya menguasai bahasa hukum sampai ke nuansa-nuansanya yang paling halus[31]. Namun demikian, Drewes ingin membatasi kewajiban pegawainya sebagai penerjemah dan juru bahasa, dan bertentangan dengan Rinkes, ia minta imbalan yang pantas untuk jam-jam kerja mereka.

Inlandsche Persoverzicht (IPO), sebuah ringkasan dari pers pribumi yang dikumpulkan bagi pegawai-pegawai kolonial antara tahun 1917 dan 1931, juga menjadi salah satu dari sekian banyak tugas *Volkslectuur* yang melibatkan terjemahan – dan strategi politik. IPO itu memantau pers pribumi dan melaporkan kepada pegawai sipil kolonial tentang kecenderungan dan peristiwa sosial dan politik di lingkungan bumiputera. Rinkes mungkin sudah lama mengharapkan ditugasi pemantauan pers pribumi. Tahun 1915 ia sudah mengritik cara kekuasaan kolonial meringkas dan mengemukakan pers pribumi. Ia juga menunjukkan bahwa "kutipan-kutipan yang diambil dari artikel-artikel Melayu sering kali diterjemahkan dengan sama sekali salah" (*de citaten uit Maleische artikelen meermalen geheel averechtsch zyn vertaald*)[32]. Pada awalnya, IPO adalah kumpulan terjemahan dan ringkasan Belanda dari artikel-artikel pilihan dalam majalah-majalah Melayu dan Jawa yang dianggap penting bagi kekuasaan dan administrasi Belanda. Namun minat pegawai Belanda pada IPO hanya terbatas. Sebaliknya, segala macam pebisnis dan pemodal swasta tertarik untuk berlangganan. Oleh karena itu *Volkslectuur* membagi IPO menjadi dua versi, satu versi "politik" yang ringkas untuk pemakaian resmi saja, dan satu versi yang lebih umum yang juga mencakup segi-segi budaya dari kehidupan pribumi. Yang belakangan ini ditujukan pada kalangan Belanda yang lebih luas dan dapat dijadikan langganan. Namun ada kejutan yang kurang menyenangkan, waktu *Volkslectuur* menyadari bahwa ada organ-organ pers pribumi yang rupanya menganggap IPO sebuah alat yang berguna yang, walaupun tidak dengan sengaja, ikut menyebarluaskan dan mengembangkan gagasan-gagasan nasionalis. Parada Harahap, redaktur *Bintang Timur* "menasihati" *Volkslectuur* untuk menerjemahkan artikel-artikel selengkapnya, bukan hanya bagian-bagian dari teksnya – sebagaimana pernah terjadi dengan salah satu artikelnya sendiri. Dikemukakannya bahwa ringkasan Belandanya hanya memberi gambaran yang menyimpang dan bahwa artikelnya dengan demikian menjadi korban sensor kolonial. Sebagai hasil peristiwa ini direktur *Volkslectuur* pada waktu itu, T.J. Lekkerkerker, memerintahkan agar semua artikel yang bakal dimasukkan dalam IPO disingkat secara drastis, kadang-kadang mirip gaya telegram[33].

Selama akhir dasawarsa 1920-an, sebagai reaksi pada pergerakan nasionalis yang semakin kuat, khususnya pergerakan komunis, *Volkslectuur* dibanjiri permintaan untuk membuatkan terjemahan Melayu dari pamflet-pamflet dan brosur-brosur Belanda yang anti-komunis. Judul *De aanval der Communistische Internationale op onze Kolonien* diusulkan sebagai salah satu pilihan yang dapat diambil. Rinkes berhasil menolak. Ia juga tidak menurut waktu diminta membeli sepuluh ribu eksemplar dari sebuah terjemahan Melayu tulisan George Popoff *In de Klauwen der Russische Tsjeka*. Sudah tentu bukan karena rasa simpatinya pada pergerakan nasionalis kalau Rinkes menantang atasannya dalam perkara ini. Tapi lebih karena takut bakal hilang pengaruh yang telah diperolehnya atas kaum cendekiawan pribumi melalui *Volkslectuur*, maka Rinkes "tidak tunduk" dalam hal ini. Ia sudah lama menyadari bahwa citra *Volkslectuur* sebagai lembaga yang netral dari segi politik, akan terancam sekali seandainya ia membolehkannya bertindak sebagai juru bicara propaganda anti-komunis yang dilakukan pemerintah. Rupa-rupanya telah tercapai kompromi waktu *Volkslectuur* akhirnya mau menerjemahkan dan menerbitkan sebuah kumpulan artikel buatan bekas anggota

Partai Komunis, Ir. Baars. Rentetan artikel itu telah terbit dalam *Surabayasch Handelsblad* tidak lama sesudah pergolakan komunis tahun 1927 dan memberi penilaian yang menghancurkan atas komunisme di Uni Soviet. Tidak ada lambang Balai Poestaka tertera baik pada buku versi Melayu maupun versi Jawanya, dan *Volkslectuur* tidak disebut sebagai penerjemah atau penerbitnya. Akan tetapi *Volkslectuur* mengambil risiko memasukkan seri artikel itu – mungkin dalam bentuk yang diubah – di majalahnya *Pandji Poestaka* awal 1928.

Terjemahan *Volkslectuur* dan Pendapat Umum

Selama akhir dasawarsa 1920-an, orang Belanda, baik di Hindia Belanda maupun di "Ibu Pertiwi", mengamati *Volkslectuur* dan Rinkes dengan pandanagan sekritis orang Indonesia sendiri. Hasil kerjanya sama seringnya dipuji dan dikecam. Kritik atas kegiatan terjemahan *Volkslectuur* kebanyakan terpusat pada pemilihan buku-buku yang diterjemahkan. Sebuah artikel oleh "Seorang Boemipoetera" dalam *Pemberita Makassar* menggambarkan ambivalensi dan kadang-kadang kenaifan yang ditunjukkan beberapa cendekiawan pribumi terhadap *Volkslectuur* dan tujuan terjemahan-terjemahannya[34]. Selama lima belas tahun, demikian tuduhan si penulis, *Volkslectuur* semata-mata menerbitkan terjemahan cerita dan buku pedoman yang hanya dapat dipakai anak sekolah. Oleh karena itu ia kini ingin melihat *Volkslectuur* mengeluarkan buku-buku yang membicarakan sosialisme, etika, liberalisme, nasionalisme, internasionalisme, dan seluruh deretan perkumpulan dan partai politik di tanah jajahan. Sebelum artikel ini sebuah artikel Belanda yang sama jalan pikirannya telah diterbitkan dalam *De Nederlander*. Agaknya tidaklah terlalu berlebihan – dan memang IPO mempunyai anggapan yang sama – bila artikel Belanda itu dikira telah mendorong timbulnya keluhan oleh "Seorang Boemipoetera" yang dikutip di atas. Namun artikel Belanda itu sebenarnya telah menyuarakan kritik yang bahkan lebih keras terhadap *Volkslectuur*. Masalah terjemahanlah yang diambilnya juga sebagai kesempatan menyerang.

> Biro *Volkslectuur* tersebut tadi merupakan lembaga yang paling layak disesalkan yang pernah didirikan di Hindia Belanda. Sejumlah besar buku diterjemahkan ke bahasa-bahasa daerah tanpa memperhitungkan bahwa bahasa Melayu umpamanya sangat berbeda di berbagai bagian Nusantara. Maka pembaca kebanyakan tidak bakal dapat manfaat dari buku-buku itu, betapapun murah harganya[35].

Penulis mempertahankan, antara sekian keluhan lain, bahwa kalangan pembaca pribumi mestinya lebih suka pantun tradisional atau terjemahan teks Arab. Orang pribumi, lanjutnya, tidak merasakan perlunya ataupun pentingnya membaca buku seperti *Prajurit-prajurit Napoleon* atau *Hikajat empat orang anak pijatoe dalam rimba*[36]. Teks hukum dan peraturan pemerintahan yang diterjemahkan *Volkslectuur* pun tidak dinilai dengan manis. Penulis artikel menganggapnya sama tidak bernilai seperti terjemahan sastranya, dan dikemukakannya bahwa seandainya rakyat biasa memang membaca, mereka pasti tidak akan membaca teks hukum, dan bahwa pegawai sipil bagaimanapun juga pandai membaca bahasa Belanda – suatu hal yang tidak benar, seperti telah disebut di atas. Ia berkesimpulan:

> Seluruh lembaga [*Volkslectuur*] boleh dibubarkan saja. Sekelompok pegawai yang luar biasa besarnya bekerja di sana dengan gaji tinggi. Dan saya sudah tentu tidak perlu menyatakan bahwa unsur-unsur pemberontak dari kalangan pribumi justru berasal dari kaum cendekiawan itu. Biro ini memberi dorongan kepada unsur-unsur itu, bahkan memberitahukan mereka mengenai tindakan-tindakan pemerintah (Philius 1920)[37].

Namun kalau "unsur-unsur pemberontak" diamati dari lebih dekat, terungkaplah salah satu siasat *Volkslectuur* lain yang jitu, yaitu inkorporasi cendekiawan-cendekiawan Indonesia yang aktif di bidang politik.

Penerjemah, Nasionalisme dan Siasat Kolonial

Tuduhan bahwa *Kantoor voor de Volkslectuur* menyediakan tempat yang sempurna untuk mengembangbiakkan ekstremis dan pemberontak dijawab dengan ringan saja.

> Dapat dimengerti bahwa unsur-unsur pemberontak yang ekstrem tidak dipekerjakan di *Volkslectuur*, meskipun memang ada beberapa orang yang sedikit banyak aktif. Akan tetapi mereka biasanya cukup cepat menjadi tenang, oleh karena mereka dikelilingi oleh teman sekerja yang semuanya agak moderat dan yang menggiringnya agar memperoleh pengertian yang lebih baik dan yang mendorongnya untuk mencurahkan tenaganya pada pekerjaan yang bermanfaat[38]. (Rinkes 1920: 172).

Tidak hanya "beberapa" cendekiawan pribumi yang bekerja di atau untuk *Volkslectuur* dan yang aktif di bidang politik. Sebagai anggota dari partai politik, organisasi nasionalis, atau *Volksraad*, mereka adalah wartawan dan politisi yang vokal. Dalam kedudukan seperti itu, mereka penting sekali bagi *Volkslectuur* – dan sudah pasti tidak hanya karena selera bahasanya dan bakatnya untuk menerjemahkan. Abdoel Moeis salah satu di antaranya, dan Agus Salim dan Moh. Yamin juga termasuk kelompok ini[39]. Abdoel Moeis yang pada waktu itu lebih menonjol sebagai politikus daripada sebagai pengarang, telah membuat sejumlah terjemahan *Volkslectuur* yang terkenal, umpamanya *Tom Sawyer*, *Don Quichotte* dan *Sans famille*[40]. Manakala karya Moeis dibicarakan, judul-judul tadilah yang biasanya juga diakui. Sebaliknya, terjemahan-terjemahannya yang bukan sastera lazimnya tidak diindahkan. Judul seperti *Bahaja jang mengantjam pada laki-laki dan perempoean* (Nr. 191: 1919) atau *Menanam sereh dan membuat minjak* (Nr. 254: 1920) biasanya tidak dihubungkan dengan nama Abdoel Moeis. Terjemahan buku pedoman oleh Agus Salim mengenai peternakan dan penyalah-gunaan madat boleh jadi juga agak membingungkan, bila disandingkan dengan segala sesuatu yang dilambangkan Salim sebagai politikus dalam pergerakan nasionalis dan di Indonesia pasca-penjajahan.

Jauh lebih banyak lagi namanya yang dapat ditambahkan pada daftar cendekiawan yang mempunyai hubungan yang kurang lebih erat dengan *Volkslectuur* seperti Armijn dan Sanoesi Pane, Adi Negoro, Dajoh, atau Damhoeri. Inkorporasi cendekiawan-cendekiawan pribumi yang karena pendiriannya tidak mungkin disangka pro-Belanda, merupakan langkah yang pintar sekaligus efektif untuk memantau dan melumpuhkan sekurang-kurangnya sebagian dari pergerakan nasionalis. Akan tetapi sesudah kemerdekaan, baik pegawai Belanda *Volkslectuur* maupun yang Indonesia memakai julukan "kaum nasionalis yang diinkorporasikan" untuk menyembunyikan masa lampau mereka yang tidak "*politically correct*" dan kini merepotkan. Nur Sutan Iskandar (1960: 10-11) umpamanya memakai nama-nama mereka sebagai kartu trufnya tidak hanya untuk membenarkan keterlibatannya sendiri dalam *Volkslectuur*, tetapi untuk menjadikan keterlibatannya itu hampir kelihatan seperti suatu tindak kepahlawanan nasional. Mungkin sekali karena merasa terdorong juga untuk membenarkan atau bahkan mendapatkan pujian atas karyanya di Indonesia selama masa penjajahan, Drewes pun mengemukakan bahwa banyak kaum nasionalis bekerja untuk *Volkslectuur*:

> Sejumlah nasionalis yang terkemuka – Abdoel Moeis, Hadji A. Salim, Muhammad Yamin – menjalin hubungan baik dengan Balai Pustaka dan tidak segan bekerja untuknya sebagai pengarang, sebagai penerjemah, atau kedua-duanya (1981:100).

Volkslectuur sendiri telah memakai alasan ini sedini tahun 1931 untuk meyakinkan orang Indonesia mengenai maksudnya yang baik:

> "Kalau Balai Poestaka benar-benar berbahaja kepada ra'jat, apakah satoe Dr. Soetomo, satoe H.A. Salim, satoe R.A.A. Wiranatakoesoema, satoe Raden Ajoe Abdoelrachman, satoe R. Sosrosoegondo, satoe R. Sosro Danoekoesoemo, satoe Adi Negoro, satoe Mohammad Jamin, dan banjak lagi toean-

> toean jang ternama di kalangan Boemipoetera, akan maoe mendjadi medewerker (pembantoe) Balai Poestaka?" (*Pandji Poestaka* 14.4.1931:467)[41].

Tidak semua aktivis ini dipekerjakan secara tetap sebagai penerjemah, pengarang atau redaktur, akan tetapi banyak yang menerima pekerjaan terjemahan untuk *Volkslectuur* sebagai pekerja lepas. Bidang terjemahan itu suatu kegiatan yang cukup netral sehingga tawaran-tawaran (imbalan) yang menarik[42] dari tuan-tuan penjajah itu kelihatan dapat diterima. Betapapun pintar atau berhasilnya inkorporasi anggota-anggota dari pergerakan nasionalis dengan cara menjadikan mereka pegawai atau mengadakan kontrak pekerjaan lepas dengan mereka, kebijakan ini tidak pernah dipahami, apalagi dihargai dan didukung oleh pemerintahan kolonial. Pada tahun 1925 akibat anggaran belanja mengalami pengurangan lagi, tugas penerjemahan bagi penerjemah lepas bahkan sama sekali dihentikan untuk sementara waktu.

Tidak semua pegawai pribumi di *Volkslectuur* adalah aktivis nasionalis yang potensial. Sudah tentu ada pula kelompok pegawai dan penerjemah tetap yang non-aktif dan setia dari segi politik, di antaranya Raden Ardiwinata dan Raden Memed Sastrahadiprawira, keduanya korektor dan penerjemah untuk bahasa Sunda[43]. Nur Sutan Iskandar dan Aman Madjoindo sudah tentu juga dapat dimasukkan dalam golongan ini, begitu pula Soetan Perang Boestami yang membantu mengubah Baron von Munchhausen menjadi Pak Bohong.

Si Penerjemah dan Naskahnya

Seperti telah dikatakan di atas, mencari penerjemah yang memenuhi syarat merupakan tugas yang sulit, yang sering kali membuat orang frustrasi. Setelah beberapa usaha awal yang boleh dikatakan gagal untuk mengerahkan penerjemah, *Volkslectuur* pada akhirnya melatih pegawai-pegawai pribuminya sendiri menjadi penerjemah. Sesungguhnya, para pengarang yang kemudian menjadi tersohor sebagai Angkatan Balai Poestaka itu kebanyakan mulai kariernya sebagai korektor atau penerjemah. Nur Sutan Iskandar yang diterima tahun 1919 oleh mantan gurunya Mohammad Zain, termasuk yang pertama-tama dan menurut Drewes adalah salah satu dari para penerjemah *Volkslectuur* yang paling mampu. Iskandar tak dapat disangsikan lagi salah seorang dari mereka yang paling produktif. Dalam sebuah inventaris pribadi yang tidak diterbitkan (23.10.1952) didaftarkannya lima belas terjemahan/saduran dari roman Barat yang telah dilakukannya untuk *Volkslectuur*[44] – ada yang cukup tebal, terdiri dari banyak jilid, seperti *De Graaf de Monte Cristo* atau *Iman dan Pengasihan* (Sienkiewicz, *Quo Vadis?*). Yang mengesankan Drewes bukanlah banyaknya teks itu, akan tetapi kelihaian Iskandar apabila cerita yang disadurnya dibumbuinya dengan tambahan unsur-unsur didaktik. Drewes sama kuat menentang saduran sastra bebas yang dianggapnya semacam "gado-gado budaya", seperti ditentangnya terjemahan kata demi kata[45]. Dalam terjemahan Iskandar ia rupanya melihat percampuran sempurna dari kesetiaan pada teks dan penyesuian pada kebudayaan pribumi. Menurut Drewes, Iskandar tidak akan membiarkan teks mana pun tanpa perubahan, bahkan memoar Jan Lightard pun tidak. Hanya karena iseng saja, Drewes pada suatu ketika memutuskan untuk mencoba menghitung semua unsur didaktis mengenai kesehatan, penyalahgunaan minuman keras, makanan sehat dan lain sebagainya yang ditambahkan Iskandar dalam sebuah teks tertentu. Sayangnya tidak ada catatan mengenai hasilnya, akan tetapi menurut kata Drewes, jumlahnya mengesankan.

Setelah Iskandar diangkat menjadi redaktur seksi Melayu, maka bekas rekannya Aman Madjoindo diterima untuk mengambil tempat Iskandar sebagai korektor di *Volkslectuur*. Aman pun selama beberapa tahun mengikuti kursus untuk meningkatkan bahasa Belandanya. Di kelas ia diberikan salinan dari cerita remaja *De Club van Zessen klaar* karangan Joh. Kieviet. Madjoindo, demikian katanya dalam memoarnya yang tidak diterbitkan, sangat terkesan dan mengusulkan

kepada St Pamoentjak, atasannya di *Volkslectuur* pada waktu itu, agar buku itu diterjemahkan. Pamoentjak memberinya semangat dan juga membetulkan naskahnya. Hasilnya terbit tahun 1929 dalam dua jilid, terbitan Nr. 844 dan 844a, dengan judul *Kembar Enam* – dan dengan nama Pamoentjak[46]. Sementara itu, terjemahan *Volkslectuur* oleh Abdoel Moeis dari karangan Mark Twain *Tom Sawyer* sudah diterbitkan dan sedemikian mengesankan Madjoindo hingga ia terilhami untuk menulis roman "asli"nya yang pertama, *Anak Desa*[47].

Contoh-contoh tersebut mengenai pemilihan teks menimbulkan pertanyaan bagaimana, oleh siapa, menurut patokan apa dan juga dari bahasa sumber apakah teks dipilih untuk diterjemahkan. *Volkslectuur* pernah merumuskan beberapa patokan untuk pilihannya:

> "Tentang pilihan kitab-kitab Eropah (semata-mata kitab-kitab Belanda atau jang lain, jang telah ada salinannja dalam basa Belanda) hoebaja-hoebaja ditoeroet timbangan Boemipoetera jang terpeladjar, jang telah pernah membatja dan menimbang si kitab-kitab itoe dalam bahasa Belanda, akan tetapi kitab-kitab jang berisi tjeritera jang ngeri-ngeri oentoek penarik hati, atau jang mengandoeng poedjian (propaganda) tentang sesoeatoe maksoed atau hal-hal jang moestahil, jang telah banjak dalam kitab Boemipoetera sendiri, sekaliannja itoe tiada terambil, jang dipilih ialah kitab-kitab jang agak berhoeboengan dengan keadaan-keadaan pada zaman ini." (Rinkes 1923:147)

Semua catatan tertulis mengenai perbuatan *Volkslectuur* dalam hal teks memberi kesan bahwa terjemahan Melayu biasanya berdasarkan sumber Belanda, lalu dipakai sebagai naskah sumber untuk terjemahan selanjutnya ke dalam bahasa-bahasa daerah. Pada umumnya *Volkslectuur* menyalahkan kurangnya penerjemah yang berkemampuan sebagai sebab mengapa sastera Inggris, Jerman, atau Prancis diterjemahkan dari sumber Belanda. Cuplikan-cuplikan informasi yang diperoleh melalui keterangan pribadi dari Alisjahbana, Drewes, Fokker, Jassin dan Uhlenbeck – semuanya pernah bergabung dengan *Volkslectuur* selama dasawarsa 1920-an, 1930-an dan 1940-an – memberi gambaran yang kurang cocok dengan yang dikemukakan oleh versi resmi tersebut di atas.

Uhlenbeck berkata bahwa terjemahan ke bahasa Jawa kadang kala juga langsung dikerjakan dari sumber Inggris. Adapun Alisjahbana menyatakan bahwa semua terjemahan ke bahasa daerah lazimnya berasal dari versi Belanda, tidak dari versi Melayu dan bahwa hal ini agaknya juga menjelaskan mengapa ada kalanya besar perbedaannya antara versi Melayu dan versi-versi lainnya. Drewes dengan tegas mengatakan bahwa hanya tulisan-tulisan sastera dalam majalah terbatas pada bahan sumber Belanda. *Pandji Poestaka* menerbitkan terjemahan Melayu dari roman dan cerita pendek, termasuk karya Conan Doyle, Baroness d'Orczy, Karl May, Agatha Christie, R.L. Stevenson, Edgar Wallace, Lewis Wallace, E. Werner, H. Rider Haggard dan Prosper Merimee. Tidak semua, tetapi kebanyakan berupa terjemahan bersambung yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku. Ada beberapa penerjemah *Volkslectuur* yang rupanya mampu benar menerjemahkan juga dari bahasa-bahasa lain selain bahasa Belanda. Drewes menyebut Salim "seorang jenius dalam bahasa-bahasa asing", yang tidak pernah memerlukan versi Belanda untuk menerjemahkan dari bahasa Jerman, Inggris, atau Prancis. Drewes secara khusus memuji terjemahan Salim dari Shakespeare[48]. Adapun Jassin berkeyakinan bahwa naskah sumbernya selalu sebuah teks Belanda.

Mengenai pemilihan teks, Jassin sayangnya tidak ingat bagaimana pengambilan keputusan terjadi. Dalam hal ini Alisjahbana tetap berpendapat bahwa naskah sumber selalu dipilih oleh pegawai Belanda, sedangkan pegawai Indonesia tidak dapat lain dari melakukan apa yang disuruh lakukan. Ahli bahasa Fokker yang untuk sebagian mendukung pernyataan ini, mengomentari bahwa orang Indonesia biasanya tidak banyak ikut mengeluarkan pendapat dalam pemilihan teks yang akan diterjemahkan. Akan tetapi ada

rasa senangnya juga bila ia menggambarkan bagaimana pegawai Indonesia itu merepotkannya dan membuatnya selalu waspada karena senantiasa mencoba diam-diam menyusupi sebuah naskah dengan ungkapan atau kata-kata khusus yang menandakan sikap nasionalis. Sebagai *taalkundige*, ahli bahasa yang bertanggungjawab, Fokker menyandang tugas memeriksa semua naskah Melayu dan jika perlu "membersihkannya". Kata yang paling sering harus dia hapuskan berulang kali adalah kata "Indonesia". Menurut Uhlenbeck, pegawai Belanda hanya jarang memilih buku untuk diterjemahkan. Malah sebaliknya, pegawai Indonesia suka mendekati atasan Belanda dengan maksud menarik perhatiannya atas sebuah buku yang mereka sukai. Usul yang dikemukakan oleh pegawai pribumi, kata Drewes, memang selalu diterima dengan senang sekali. Menurut ingatannya pernah ia didekati redaktur seksi Sunda yang meluap-luap kegembiraan. Ia dengan penuh semangat menyampaikan sebuah buku yang baru habis dibacanya dan yang dia ingin sekali agar diterjemahkan dan diterbitkan oleh *Volkslectuur*. Drewes belum pernah mendengar judul tersebut, maka buku itu dibawanya pulang untuk dibaca. Buku itu ternyata "semacam Courths-Mahler". Maka dikembalikannya kepada pegawai tadi dengan komentarnya: "buku-buku seperti ini boleh dibaca sendiri kalau mau, tetapi kami pasti tidak dapat menganjurkannya, apalagi menerbitkan terjemahannya." Akan tetapi usul terjemahan menurut Drewes kebanyakan memang berasal dari pegawai Belanda, bahkan kebanyakan dari pegawai yang sedang menjabat pemimpin. Namun usul-usul "Belanda" ini pun tidak semuanya diterima. Ia ingat suatu keadaan, ketika Hooykaas yang baru saja tiba di Hindia Belanda untuk bekerja pada *Volkslectuur*, mengusulkan *Sternstunden der Menschheit* karya Stefan Zweig. Hooykaas, kata Drewes, masih muluk-muluk gagasannya dan terlalu sedikit pengalamannya, jadi sama sekali tidak menyadari bahwa belum ada elit pribumi yang memahami jenis sastera seperti itu.

Berbagai perpustakaan dan tempat baca berisi buku-buku Belanda yang juga dikelola *Volkslectuur*[49] merupakan sumber inspirasi lain bagi pegawai *Volkslectuur,* baik orang Belanda maupun yang Indonesia. Daftar terjemahan Melayu dari sastra Barat yang dikeluarkan *Volkslectuur,* amat mirip isi perpustakaan Belanda itu. Hasil pengamatan ini menimbulkan anggapan bahwa sejumlah besar teks terjemahan memang berasal dari sumber itu. Di pihak lain jelaslah bahwa dari roman-roman yang tersedia dalam bahasa Belanda, banyak yang tidak jadi diterjemahkan ke bahasa daerah mana pun, sekalipun jenisnya mirip dengan yang pertama. Roman-roman karya Couperus, Kooy van Zeggelen, Strindberg, atau Hesse umpamanya tidak pernah sampai ke dalam *Taman Poestaka*, perpustakaan-perpustakaan *Volkslectuur* yang menampung buku-buku berbahasa daerah.

Pembandingan antara daftar terjemahan *Volkslectuur* dan daftar terjemahan dari penerbit-penerbit yang bukan dari *Volkslectuur* atau yang bukan Belanda menunjukkan adanya patokan pemilihan terjemahan yang berbeda. Sejak awal dasawarsa 1920-an penerbit-penerbit Melayu-Tionghoa menghasilkan terjemahan dan saduran dari roman-roman Barat dengan keberhasilan yang semakin besar. Mulai pertengahan dasawarsa 1930-an, penerbit-penerbit Melayu di Sumatra mengikuti contoh mereka. Hampir semua terjemahan *Volkslectuur* yang paling banyak dipinjam – peredaran buku-buku *Volkslectuur* memang lebih berhasil melalui perpustakaan-perpustakaannya daripada melalui penjualan – didahului oleh versi-versi pribumi yang berhasil. Jadi ketika mulai menerbitkan terjemahan Melayu dari buku-buku Jules Verne dan Dumas (ayah dan anak) seperti *The Three Musketeers* dan *The Count of Monte Cristo*, *Volkslectuur* sebenarnya bukan mempunyai inisiatif melainkan sedang menurut saja. Bahkan saduran Melayu dari karya Dickens *Oliver Twist* mungkin mempunyai pendahulu Tionghoa-Melayu: *Sie Po Giok atawa Peroentoengannja satoe anak piatoe* buatan Tio Ie Soei (1911, cetak ulang 2000). Saduran *Volkslectuur* oleh Merari Siregar dari *Jan Smees/Oliver Twist*[50] mencapai kedudukan sebagai contoh klasik

yang bakal disebut manakala *Volkslectuur* mengemukakan kebijakannya dalam produksi dan terjemahan karya sastera. Saduran itu bukan roman Barat yang pertama, bukan pula satu-satunya yang ditempatkan dalam lingkungan pribumi, tetapi mungkin yang paling umum diketahui. Perlu dicatat bahwa mulai dari tahun lima puluhan buku itu terdaftar di katalog-katalog sebagai karangan asli.

Ada contoh mencolok lain dari saduran bebas, yaitu *Baron von Münchhausen*. *Volkslectuur* mula-mula – tahun 1924 – menerbitkan terjemahan yang disingkatkan ke dalam bahasa Jawa oleh F.L. Winter berdasarkan saduran Belanda oleh Gerard Keller. Beberapa tahun kemudian Baron von Münchhausen tampil kembali, kini berubah menjadi versi Melayunya *Pa' Bohong*. Saduran ini hasil ciptaan B.Th. Brondgeest dan Sutan Perang Boestami. Tidak diketahui betapa erat kerjasama mereka sebenarnya, akan tetapi yang pertama menghasilkan kisahnya, "*[d]itjeriterakan menoeroet hikajat Baron von Münchhausen*" – dan mungkin sekali juga mempergunakan saduran Belanda dari Keller. Yang kedua lalu menerjemahkan kisah saduran tersebut. Mencoloklah bahwa dalam proses penyaduran itu gambar-gambar Belanda pun yang masih dipakai dalam versi Jawa sebelumnya, kini diubah menjadi gambar-gambar Melayu. *Pinokkio* juga mengalami perubahan semacam itu mengenai teks dan gambarnya, ketika menjadi *Si Kentus* (Nr. 282/a kira-kira tahun 1919).

Volkslectuur jelas membedakan terjemahan dan saduran, namun garis pemisahnya agak kabur dan pembedaan itu tidak selalu masuk akal benar. Salah satu dari sekian banyak uraian *Volkslectuur* mengenai dirinya sendiri disertai lampiran daftar judul dari roman-roman Barat baik yang diterjemahkan maupun yang disadur memperkuat kesan itu. Orang bingung melihat *Pa' Bohong* digolongkan sebagai "saduran", sedangkan *Kucing Bersepatu Lars* tercatat sebagai "terjemahan" – sekalipun alur cerita kedua buku itu telah dipindahkan ke lingkungan pribumi[51]. Di tempat lain kedua golongan terjemahan dan saduran lagi-lagi diiringi sebuah daftar contoh, dengan penjelasan yang lebih terperinci. Pertama, diberikan contoh-contoh tentang karangan yang dapat dianggap sebagai terjemahan *Volkslectuur* yang berhasil:

> Sebatang kara (Alleen op de wereld), Perdjalanan Goeliper (Gullivers reizen), Gembala domba (de Schaapherder), Trom de Ruyter [...], Empat orang anak piatoe dalam rimba (de Vier kinderen van het woud), Heemskerck di Nova Zembla (De overwintering op Nova Zembla), cerita-cerita anak: Koetjing jang tjerdik (de Gelaarsde kat) dan Hikajat si Ketjil (Klein Duimpje) (Rinkes 1923:147).

Berlawanan dengan apa yang hendak dikatakan, semua judul yang disebut di sini sebagai terjemahan pasti sukar dianggap demikian di Eropa. Kebanyakan tidak memperlihatkan usaha yang sungguh-sungguh untuk setia pada karangan "aslinya". Namun perubahan selalu halus dan alur cerita tidak diubah secara drastis, juga kalau dipindahkan ke dalam lingkungan pribumi – seperti terjadi dengan *Puss in Boots*.

Kelompok buku lainnya yang nyata diakui sebagai saduran, kena penyesuaian yang menyeluruh dan disengaja: semua alur cerita disusun kembali agar cocok dengan sudut pandang pihak penjajah dan dipindahkan ke lingkungan Indonesia kolonial yang dirancangkan sebagaimana ingin disajikan oleh si penjajah. Tokoh Barat semuanya diganti dengan protagonis pribumi, dan sepanjang ceritera itu tokoh utamanya dengan wajar berubah menjadi pemeran teladan si terjajah, patuh pada hukum dan penuh rasa terima kasih sebagaimana didambakan Belanda. Sebagai contoh kelompok "terjemahan" kedua ini, Rinkes – tidak mengherankan – memilih:

> "[...] tjeritera Oliver Twist jang diterbitkan dengan nama Si Djamin dan si Djohan, jang berlakoe di Betawi, pemboenoeh dan pentjoeri di Londen, djadi boeaja di Pasar Senen, seorang Tjina kaja menolong si Djamin, bioskoop, Pasar Ikan, Sluisbrug d.l.l. dibitjarakannja djoega. Pendeknja tjeritera itoe sebenarnja disalin dan tiada sadja ditoeroet

> segala perkataan seperti pada kitab jang lain-lain" (Rinkes 1923:147).

Di samping itu semua, versi saduran dari suatu teks sumber juga pasti diselingi acuan-acuan jelas kepada segala macam kampanye yang bersifat "mengadabkan" dan "mendidik" yang telah dibicarakan di atas. Sekali lagi *Oliver Twist* dapat dipakai sebagai contoh yang gamblang; katalog buku *Volkslectuur* tahun 1919 dengan baik melengkapi beberapa segi yang belum disebut Rinkes:

> "Isinja: Mentjeriterakan doewa orang anak sengsara karena menoempang kepada ma'tirinja, apalagi kerap kali bapanja maboek, sebab gemar-gemar meminoem minoeman keras. Djadi bapa peminoem, ma'tiri pemadat. Njata sekali madat dan minoeman keras itoe menghilangkan perasaan manoesija jang sempoerna dan meroesak 'adat sopan santoen." (Daftar 1919:90).

Bujung Saleh (1955) dengan mengambil sebagai contoh karya Dumas *The Three Musketeers*, secara retrospektif mengritik terjemahan *Volkslectuur* pada umumnya. Saleh mengecam terjemahan-terjemahan itu pertama karena merupakan "*terjemahan dari tangan kedua*" karena berdasarkan terjemahan Belanda – lagi pula yang amat jelek mutunya. Lalu *Volkslectuur* dituduhnya telah mempersingkat roman-roman itu secara tak bertanggungjawab. Dan ketiga ia mengeluhkan pilihan kata yang tak tepat; alih-alih "*panglima perang*" umpamanya mestinya dikatakan "*kadet-kadet pada pasukan pengawal radja*" – sebab serdadu bersenjata tidak sama dengan pahlawan perang. Akhirnya Saleh tidak setuju dengan ejaan nama depan Dumas, Alexandre, yang telah menjadi 'Alexander' dalam buku Melayunya. Menurut Saleh, jika nama pengarang harus disesuaikan juga, maka jangan diubah menjadi padanan Belandanya tetapi padanan Indonesia: Iskandar.

Kesimpulan: Terjemahan, Saduran, Jiplakan?

Volkslectuur tidak pernah bermaksud menyingkapkan sastera Barat tanpa batas, dan dengan demikian mengemukakan teladan pemikiran Barat kepada orang Indonesia. Suatu "*pertukaran kebudayaan*" yang seimbang seperti yang diminta Saleh (*ibid*.) bukan suatu pilihan – karena tidak pernah menjadi tujuan kekuasaan kolonial mana pun untuk memberi kesempatan yang tak terbatas kepada si terjajah untuk memasuki kebudayaan Barat agar mereka secara aktif dapat memilih dan memilah darinya. Penerjemahan buku dimaksudkan untuk a) mengalihkan secara terkendali pola-pola nilai-nilai Barat, dan b) membuka kesempatan untuk mempunyai pengaruh jangka panjang atas peghasilan pengertian. Terjemahan-terjemahan *Volkslectuur* justru bermanfaat untuk siasat itu:

> Oleh karena soedah ada "Taman Poestaka" itoe [yaitu perpustakaan-perpustakaan Volkslectuur untuk penduduk pribumi] dan harga kitab-kitabpoen soedah dimoerahkan, ta' dapat tiada lama-kelamaan bertambah banjak djoega orang jang membatja dan semakin banjak poela jang akan dibatjanja. Oleh sebab pertambahan kitab-kitab itoe nistjajalah kian banjak orang jang soeka mengarang, ja'ni orang-orang jang telah memoengoet serba djenis pengertian atau 'ilmoe orang Eropah. Kepandaian orang Eropah itoe dipoengoetnja dan dikoempoelnja baik-baik didalam kepalannja, achirnja disiarkannja dengan bahasanja sendiri. (Daftar Balai Poestaka 1922: 3).

Dengan kata lain, menerjemahkan dan menyadur merupakan jalan yang penting sekali menuju penjajahan pikiran orang Indonesia. Menerjemahkan buku ke bahasa-bahasa pribumi bukanlah tujuan tetapi sarana, langkah pertama supaya :

> "buku-buku dari bahasa asing jang diterdjemahkan atau diambil sarinja dan dijadikan tjerita Indonesia baru." (Pamoentjak 1948: 20).

Ironisnya, ada beberapa orang penjajah Belanda yang ternyata terjebak dalam pengertian Barat tentang pemilikan kata. Mereka tidak selalu berhasil menafsirkan kembali gagasan penjiplakan, dan menjadikannya pembenaran untuk menolak dan menyingkirkan pengarang-pengarang tertentu.

> Di antara naskah-naskah yang dikirim ke dewan redaksi, banyak yang harus ditolak karena merupakan karangan picisan dan tiruan semata-mata, kalau bukan jiplakan, akan tetapi perhatian yang sungguh-sungguh nyata yang tampak dalam pergerakan itu sudah tentu membesarkan hati (Hidding 1937:118-19).

Agaknya naiflah bila para penjajah dipersalahkan mengejar kepentingan mereka sebagai penjajah. Namun penting sekalilah menyoroti proses penjajahan yang sangat rumit dan pengaruhnya yang berlangsung lama. Penerjemahan dan penyaduran memegang peran yang amat penting dalam proses penjajahan ini, akan tetapi juga memegang peran yang sama pentingnya dalam proses dekolonisasi. Oleh karena itu, kedua belah pihak perlu sekali diteliti secara mendalam, juga mengingat hubungan timbal balik antara mereka.

Semua dokumen ARA yang dirujuk dalam teks terdapat di Algemeen Rijksarchief Den Haag, "Ministerie van Koloniën" sesudah 1900.

Wawancara:

S. T. Alisjahbana (Jakarta, 27 April 1988)
Redaktur (*redakteur*) seksi Melayu *Volkslectuur*, 1930-42

G.W.J. Drewes (Noordwijk aan Zee, 18 Juni 1988; 1 dan 30 Oktober 1988; 22 Februari 1989)
pegawai kebahasaan (*taaltechnische afdeeling*) 1926-1929,
direktur *Volkslectuur*, 1930-1935

A. A. Fokker (Oegstgeest, 13 Oktober 1988)
redaktur (kepala) (*taalambtenaar*) seksi Melayu *Volkslectuur* 1938(?)-1942

H.B. Jassin (Jakarta, 11 Maret 1988);
redaktur (*redakteur*) seksi Melayu *Volkslectuur*, 1940-1942

E.M. Uhlenbeck, (Leiden, 20 June 1988)
redaktur kepala (*taalambtenaar*) seksi Jawa *Volkslectuur* 1939-1942.

CATATAN

1. *Webster's Dictionary of the English Language. The New Lexicon*, 1990, Encyclopedic Edition, New York: Lexicon Publications, Inc., hlm. 777.
2. Terjemahan ini dan berikut semuanya dibuat oleh pengarang artikel ini, kecuali kalau dicatat lain. Kedua naskah di atas sudah berkali-kali dicetak ulang. *Hikayat Sindbad* kemudian dicetak juga oleh penerbit kolonial *Volkslectuur*/Balai Poestaka yang akan dibicarakan di bawah.
3. *Commissie* tersebut hanya mempunyai tugas sebagai penasihat bagi Kementerian Pendidikan dan Agama yang bertanggungjawab mengatur bahan pelajaran untuk sekolah. Distribusi (atau lebih tepat penyimpanan) buku-buku itu tetap tugas *Depot van leermiddelen* sampai tahun 1919. Lihat Jedamski (1992 dan 1992a) untuk pemerian dan analisis yang terperinci mengenai *Commissie* tadi dan *Kantoor voor de Volkslectuur* (Balai Poestaka) yang menggantikannya.
4. Yang menjadi anggota *Commissie* itu ialah G.A.J. Hazeu (Penasihat untuk Urusan Pribumi), G.J.F. Biegman (Inspektur Pendidikan Pribumi di Bandung), J.H. Ziesel (Asisten Residen pensiunan), D. van Hinloopen Labberton (Guru Bahasa Jawa di Batavia), Ph.S. van Ronkel (Guru Bahasa Melayu di Batavia) dan H.C.H. Bie (Adjung Inspektur untuk Pertanian Pribumi, Buitenzorg).
5. Naskah "asli" barat masih belum ditemukan, namun alur ceritanya memberi kesan bahwa aslinya naskah Jerman. Cerita itu sbb.: untuk menghindari hukuman yang telah dijatuhi atasnya, seorang serdadu Jerman melarikan diri ke Prancis dan menjadi prajurit Legiun Asing. Ia dikirim ke Afrika untuk bertempur dan akhirnya kembali ke Jerman, lalu ditangkap. Oleh karena ia telah menjadi manusia yang baik (*soetji hati*), ia diampuni dan dibebaskan.
6. Di dalam katalog *Volkslectuur* tahun 1917 judul ini tercatat sebagai: "karangan M. Soemintapoera" (47). Dalam *Resultaten van de Volkslectuur* (1925) buku ini tidak tercatat sebagai terjemahan ataupun saduran, tetapi - yang menarik - digolongkan sebagai cerita detektif. Ada versi Melayunya yang dicetak pada tahun 1919 (Nr. 325).

7. Kieviet salah satu penulis yang paling digemari kaum muda Belanda waktu itu. *Dik Trom* bukan satu-satunya buku Kieviet yang diterjemahkan atau disadur oleh *Volkslectuur*. Judul-judul lainnya: *Napoleon, de Keyzer* (Nr. 522: *Dari dena sampai menjadi radja*, yang juga tercatat dengan judul: *Napoleon selagi kecil sampai raja,* 1921); *In woelige dagen* (Nr. 353: *Hikajat Niki Bahtera* (1920); *Het geheim van den Canadees* (Nr.572a; *Rahasia seorang Canada*, jil. I dan II, 1929); *De club van zessen klaar* (Nr. 844a *Kembar-Enam*, jil. I dan II, tanpa tanggal [1929]).
8. Judul-judul itu adalah: *Kissah pelajaran kenegeri Djoedah* dari Abdoellah bin Abdoelkadir Moensji dan *Hikajat Pandjisemirang*, jil. I dan II. Yang belakangan ini adalah saduran M. Anggawinangoen dari sebuah naskah *Jawi* tahun 1870.
9. Pembaca Sunda pun sudah berkenalan dengan seorang laksamana Belanda yang sangat disanjung, yaitu Michiel Adrz. De Ruyter, melalui sebuah *hikajat* dengan judul yang sama (Nr. 88). Sebuah terjemahan/saduran berjudul *Hikajat M. Az. De Ruyter dan M. Hz. Tromp* yang mengemukakan kedua pahlawan Belanda digabung dalam satu buku, telah diumumkan akan diterbitkan tahun 1917 (Nr. 193), tetapi penerbitannya baru lama sesudahnya (tahun penerbitannya yang tepat tidak jelas, tetapi pastinya sesudah 1922).
10. Terbitan *Volkslectuur* Nr. 284 juga berdasarkan cerita Been, yaitu *Mengharapkan singgasana kaisar* (*Om een keizerstroon*), dan menjadikan kesetiaan prajurit Prancis kepada Napoleon suatu idam-idaman. Buku itu dicetak ulang pada tahun 1924.
11. Ada beberapa alasan mengapa Rinkes mempunyai minat khusus untuk Islam dan kelompok-kelompok muslim di Hindia Belanda yang diperdalam selama ia menjadi Penasihat untuk Urusan Dalam Negeri (Jedamski 1995). Kamus Arab-Melayu empat jilid yang diterbitkan oleh *Volkslectuur* tahun 1926 mungkin sama sekali tidak jadi seandainya tidak ada komitmen pribadi Rinkes dalam bidang ini.
12. Untuk keterangan yang lebih terperinci, lihat dalam buku ini artikel Jedamski mengenai terjemahan sastera Barat sampai 1945.
13. Varian bahasa Melayu yang dipakai di daerah Minangkabau dekat sekali dengan "Melayu sekolahan" yang dianjurkan Belanda.
14. Versi Belanda tidak seluruhnya cocok dengan teks Melayunya : "*Om die redenen werd en wordt dan ook voor de vertaling gebruik gemaakt, – als voortzetting van het Maleisch, zooals dat op de lagere Inlandsche scholen wordt geleerd en dus den Inlandschen bestuurs-ambtenaren bekend is, – van het meer algemeen Maleisch, dat tegenwoordig op vergaderingen, congressen en in de dagbladen wordt gebezigd, en nog iederen dag bezig is te groeien en zich te polijsten om de nieuwe begrippen, die de zich ontwikkelende Inlandsche maatschappij leert kennen, onder woorden te brengen en de zich vormende denkbeelden in de gewenschte schakeering te kunnen uitdrukken […] De vertaling wordt, met inachtneming van het vorenstaande, bezorgd door de Commissie voor de Volkslectuur, die door haar samenstelling en werkzaamheden als de meest deskundige vertaalster kan worden aangemerkt". (ibid. tanpa tanggal.)*
15. *Serat Kantjil* versi Madura (Nr.204) tidak tampil dari naskah asli Jawa, tidak pula dari terjemahan Melayu, tetapi berdasarkan teks Belanda susunan Palmer van de Broek (1878). Dalam hal *Soltan Akbar* versi Madura, agaknya boleh saja diperkirakan bahwa versi Belanda buatan Limburg Brouwer dipakai sebagai teks sumbernya.
16. Drewes adalah "orientalis" pertama dengan gelar doktor yang diangkat sebagai *taalambtenaar* di *Volkslectuur*. Ia menjabat sebagai direktur antara 1930 dan 1935.
17. Permintaan Rinkes untuk mengangkat seorang redaktur Bali ditolak, tetapi bagaimanapun juga pasti sulit menemukan calon yang cocok untuk mengisi kedudukan itu. Pada suatu ketika L.B. Toengkoe dipekerjakan untuk menghasilkan teks dalam bahasa Aceh, akan tetapi ia tidak bertahan (berita pribadi dari G.W.J. Drewes).
18. Perlu dicatat bahwa *Volkslectuur*, berlawanan dengan *Depot van leermiddelen*, hampir tak pernah membedakan antara beberapa bahasa Batak yang ada. Sesungguhnya hanya satu judul dengan jelas tercatat berbahasa Batak Mandailing.
19. "*Een gelukkige omstandigheid was echter weer, dat het Kantoor voor de Volkslectuur als officieel vertaalbureau dienst deed, zodat het behalve door eigen uitgave van oorspronkelijke en vertaalde verhalen en van eenvoudige vaktechnische lectuur ook creatief en regulerend kon werken door zijn Maleise uitgaven van wettelijke voorschriften en voorlichtende geschriften op alle mogelijk terrein van ambtelijk toezicht en belangstelling, van ananascultuur tot zuigelingenverzorging toe. Het*

Kantoor voor de Volkslectuur heeft dan ook zeker aanzienlijk bijgedragen tot de vormgeving van het moderne Maleis vóór de oorlog" (Drewes 1948:17).

20. Ironisnya, *Volkslectuur* tidak pernah secara resmi diberi tugas menghasilkan buku-buku sekolah. Karena alasan yang tidak diketahui, hak penerbitan buku sekolah tetap dipegang penerbit swasta Wolters (berita pribadi dari Fokker). Akan tetapi *Volkslectuur* membantu buku-buku yang diterbitkan secara pribadi dan ternyata juga menerbitkan atas namanya sendiri sejumlah buku pelajaran dan tata bahasa untuk dipakai di sekolah-sekolah pribumi. Namun terbitan-terbitan itu bukan semuanya terjemahan, dan kebanyakan berupa bunga rampai.
21. Buku ini berdasarkan buku pedoman Marguerite de Viroflay mengenai tata krama Belanda dan diterjemahkan ke bahasa Melayu oleh S.M. Rassat pada tahun 1923. *Volkslectuur* memberi acuan Belanda berjudul *Plichten en vormen van beschaafde menschen*, yang menjadikan tata krama Belanda universal hingga menjadi "Kewajiban dan adat kebiasaan orang beradab" (Resultaten 1923:38).
22. "*Vertalingen of liever bewerkingen van eventueele Europeesche handleidingen over boven staande onderwerpen zullen daarbij veelal het uitgangspunt moeten vormen, doch ook het zelfstandig ontwerpen en beschrijven van de boven aangeduide aangelegenheden, ook al zullen eerste proeven op dit gebied wellicht weinig systematisch zijn en fouten blijken te bevatten, is wenschellijk, om daardoor betere aanpassing aan de inlandsche denkwijze te verkrijgen, dan anders mogelijk is*".
23. Buku ini mungkin terjemahan dari buku berjudul *Verschillende Industrieën in Europa* ("Berbagai industri di Eropa").
24. Judul Jawanya *Sesakit isteri*, seperti juga judul-judul lain dalam bahasa-bahasa daerah, semuanya memberi kesan bahwa penyakit kelamin itu berasal dari tubuh perempuan.
25. "*3.Het vervaardigen van vertalingen van daartoe in aanmerking gebrachte staatsbladen in de Maleische, Javaansche en Soendaneesche taal; vertalingen uit en in het Nederlandsch en de Inheemsche talen, indien daartoe van Regeeringswege opdracht wordt gegeven*".
26. Dokumen yang tidak diterbitkan, tersimpan di *Algemeen Rijksarchief* (ARA), Den Haag, Openbare Mailrapporten174 (3589/21).
27. Dokumen ARA, Openbare Mailrapporten 190 (3667/22).
28. Dokumen ARA, Openbare Mailrapporten 144 [1960/'20]. Motivasi Rinkes berasal dari ambisi politiknya yang mendambakan suatu negara Indonesia merdeka yang dipimpin oleh orang-orang Belanda "progresif" yang menetap di tanah jajahan itu (Jedamski 1995:97-98).
29. "*het verkrijgen van juiste vertalingen van uitlatingen in woord of geschrift ten einde na te kunnen gaan of spreek- dan wel persdelicten gepleegd zijn*". Dokumen ARA, Geheime Mailrapporten AA 28 (339x/22).
30. Dokumen ARA, Geheime Verbalen 239, 2 Mei 23-D/6 (292x/21).
31. (Keterangan pribadi) Drewes memberi sebagai salah satu contohnya istilah-istilah "terdakwa" dan "tertuduh".
32. Dokumen ARA, Openbare Verbaal 1333; 18. Febr 15-20 (203x/14).
33. Dokumen ARA, Geheime mailrapporten AA 66 (971x/28).
34. Artikel itu yang tertanggal 29.5.1923 dikutip sesuai dengan IPO yang diakui berat sebelah itu, 23 (1923:487).
35. "*Het zooeven aangehaalde Bureau voor Volkslectuur is het meest ongelukkige instituut dat ooit in Indië gesticht werd, daar worden allerlei boeken in de inlandsche talen overgebracht, maar men vergeet dat b.v. het Maleisch in de verschillende deelen van den Archipel overal verschilt en dat dus de meesten er niets aan hebben al zijn die boeken ook nog zoo goedkoop verkrijgbaar.*"
36. Penulis rupanya mengacu pada terjemahan *Volkslectuur* dari roman Been *Om een keizertroon* dan karya Kapitan Marryat *De kinderen van het woud.*
37. "*Dat geheele bureau* [Volkslectuur] *kan opgedoekt worden, er werkt daar een reuzenstaf van mensen met hooge honoraria, en ik behoef u zeker niet te zeggen, dat juist de oproerige elementen van de Inlandsche wereld uit die intellectueelen voortkomen en door die bureaux aangewakkerd en zelfs ingelicht worden over komende Regeeringsdaden*" (Philius 1920).
38. "*Bepaald oproerige elementen zijn begrijpelijkerwijze niet op het bureau werkzaam, wel enkele min of meer roerige typen, doch deze komen meestal spoedig tot bedaren, omringd als zij zijn door de meer gematigden, die hen tot beter inzicht brengen, en tot daadwerkelijk nuttigen arbeid aansporen*". Untuk jawaban selengkapnya, lihat artikel Rinkes dalam *De Banier*, 11 (1920), hlm. 171-172.

39. Yamin telah menerjemahkan untuk *Volkslectuur The Home and the World* karya Tagore ke bahasa Melayu.
40. Judul Belanda karangan H. Malot ini adalah *Alleen op de wereld*, judul Indonesianya *Sebatang Kara*.
41. Lihat juga artikel "Kaoem intellect dan Balai Poestaka" yang diterbitkan oleh majalah Volkslectuur *Pedoman Pembatja* (Anonim 1935)"
42. *IPO* (Nr.49, 1922, hlm. 100-110) mengutip sebuah artikel dari *Pantjaran Berita* yang menyebut honor sebesar 30 gulden (!) per halaman terjemahan. Pernyataan itu tidak dikomentari, jadi juga tidak disangkal. Akan tetapi bayaran setinggi itu rasanya tidak realistis, mengingat bahwa seorang korektor yang bekerja untuk *Volkslectuur* tidak mendapat lebih dari 600 gulden per tahun.
43. Produksi Raden Memed Sastrahadiprawira terhenti secara tiba-tiba waktu ia keburu meninggal dunia. Ia menghasilkan saduran dari *Tristan and Isolde*. Ardiwinata hampir menyamakan daya produksi Iskandar. Salah satu kekhasannya adalah saduran dongeng-dongeng Barat.
44. Cerita pendek atau terjemahan yang diterbitkan bersambung dalam majalah tidak termasuk pemerincian ini. Roman Iskandar yang terkenal *Hulubalang Radja*, yang di inventarisnya terdaftar sebagai "karangan asli", sebenarnya saduran prosa dari sebuah tesis doktoral Belanda tahun 1931 yang berjudul *De Westkust en Minangkabau (1665-1668)*. Lihat *Resultaten* (1934:252).
45. Pada suatu ketika Drewes menolak sebuah terjemahan yang dikirim kepada Balai Pustaka, karena jelas merupakan terjemahan kata demi kata. Menurut perkiraannya, penerjemah itu biasa menerjemahkan teks hukum dan karena itu memilih terjemahan harfiah, yang dalam hal teks hukum memang sudah umum atau bahkan diwajibkan (keterangan pribadi).
46. Katalog *Volkslectuur* tahun 1929 masih menyebut Aman sebagai penerjemah mitra (sekurang-kurangnya dalam jilid kedua). Akan tetapi lama-kelamaan kepengarangan Aman rupanya terlupakan. Katalog internal Balai Pustaka yang dipakai sampai akhir dasawarsa 1980-an sama sekali tidak menyebut nama Aman, hanya Pamoentjak-lah yang diakui.
47. Buku Majodindo *Doel, anak Betawi* mungkin banyak diilhami *Tom Sawyer*, namun hal ini masih perlu diteliti secara terperinci.
48. Waktu Drewes menyebut ceritera-ceritera Shakespeare terjemahan Salim, yang mungkin dimaksudkannya ialah *Cinta perpindah* (Nr. 1071a). Daftar penerbitan *Volkslectuur* mengandung tiga terjemahan/saduran Shakespeare; yang pertama adalah *The Merchant of Venice* versi Pamoentjak (*Saudagar Venezia* Nr. 1022). Terjemahan yang kedua, seperti yang ketiga, dilaksanakan oleh Agus Salim: *Menundukkan perempuan garang* (Nr. 1071, *The Taming of the Shrew*).
49. Perpustakaan Belanda kebanyakan digabungkan dengan *Hollandsche Inlandsche Scholen* (HIS), tetapi ada beberapa yang terdapat di sekolah-sekolah swasta (Resultaten 1925:31).
50. Saduran *Volkslectuur Si Djamin dan Si Djohan* (Nr. 324: 1918) berdasarkan saduran Belanda dari roman Dickens oleh Van Maurits yang berjudul *Jan Smees* (1879). Teeuw (1985) membicarakan perubahan teks Belanda ini menjadi saduran Melayu. Dengan judul *Azab Sengsara Seorang Gadis* (1920) Merari Siregar juga menyadur roman Dickens *Nelly* untuk *Volkslectuur* .
51. Bureau voor de Volkslectuur (1929). Untuk analisa terperinci mengenai "terjemahan-terjemahan" *Volkslectuur* dari *Puss in Boots* dan *Sleeping Beauty*, lihat Jedamski (1988).

NONA DIANA
RAS DAN GENDER DALAM SASTRA BELANDA DAN MELAYU

Tineke Hellwig

University of British Columbia

Tjerita Nona Diana Karangan Gouw Peng Liang

Tulisan ini membicarakan segi-segi terjemahan, saduran dan pengolahan dalam sebuah teks Melayu khusus yang ditulis dalam bahasa yang sejak lama disebut *Melayu Rendah*[1]. Versi Melayu itu dijajarkan dengan teks aslinya yang berbahasa Belanda, dan yang diterbitkan pada tahun 1904. Fokus dalam tulisan ini sengaja dipersempit penelitiannya mengenai cara-cara kedua teks tersebut bersangkut-paut dan bagaimana masyarakat kolonial di Hindia Belanda dilukiskan. Pembahasan dipusatkan pada perbedaan-perbedaan budaya yang kita dapatkan dalam kedua versi yang berlainan bahasanya itu, khususnya perbedaan-perbedaan yang mempengaruhi gagasan-gagasan mengenai ras dan gender.

Teks-teks yang menjadi pokok pembicaraan adalah *Tjerita Nona Diana. Satoe tjerita jang betoel soeda kedjadian di Betawi* (t.t., 156 hlm.) karya Gouw Peng Liang dan *Warm Bloed* (Darah Panas, 1904, 279 hlm.) karya Elisabeth Overduyn-Heyligers. Saya pertama kali mengetahui *Tjerita Nona Diana* waktu saya temukan sebuah fotokopi dalam koleksi Wason di Universitas Cornell. Dalam daftar pustakanya, Claudine Salmon hanya menyebut satu sumber untuk teks itu, yaitu koleksi pribadinya (1981: 175)[2]. *Tjerita Nona Diana* tidak menyebut tahun penerbitannya[3]. Menurut Salmon (1981: 174, semua keterangan biografi diambil dari sumber ini), Gouw Peng Liang (1869-1928) berasal dari keluarga berada di Jatinegara (Meester Cornelis), Batavia. Ia bersekolah di sekolah dasar Belanda partikelir, "yang mengajarkan sedikit pengetahuan dasar bahasa Belanda kepadanya. Rupa-rupanya ia tidak pernah belajar bahasa Tionghoa" (*ibid.*). Sekitar tahun 1900, ia mulai bekerja untuk harian Melayu *Bintang Betawi*, dan kemudian juga memberi sumbangan kepada *Sinar Betawi* dan *Perniagaan*, tempat ia berkedudukan sebagai redaktur kepala dari tahun 1909 sampai 1916. "Gouw meniru teladan wartawan-wartawan lain masa itu, dan menulis beberapa novel, tetapi ia secara khusus menerjemahkan dari bahasa Belanda sejumlah besar ceritera Eropa yang diambilnya dari surat kabar maupun dari berbagai buku" (*ibid.*). Ada empat belas karya Melayu yang dianggap hasil karyanya, enam di antaranya hasil terjemahan (ada yang dari "ceritera Barat yang tidak diketahui judulnya"), sementara tiga yang lain bahkan lebih tidak jelas ("tempat dan tanggal penerbitannya tidak diketahui", *ibid.*: 175)[4]. Ketika saya membaca *Tjerita Nona Diana*

untuk pertama kalinya, saya kira cerita itu ciptaan Gouw Peng Liang sendiri, karena tidak ada petunjuk yang menentangnya[5]. Baru kemudian, secara tidak disengaja, waktu mencari keterangan yang tidak ada kaitan dengan hal ini[6], saya temukan novel Belanda *Warm Bloed* (Darah Panas) yang merupakan buku aslinya.

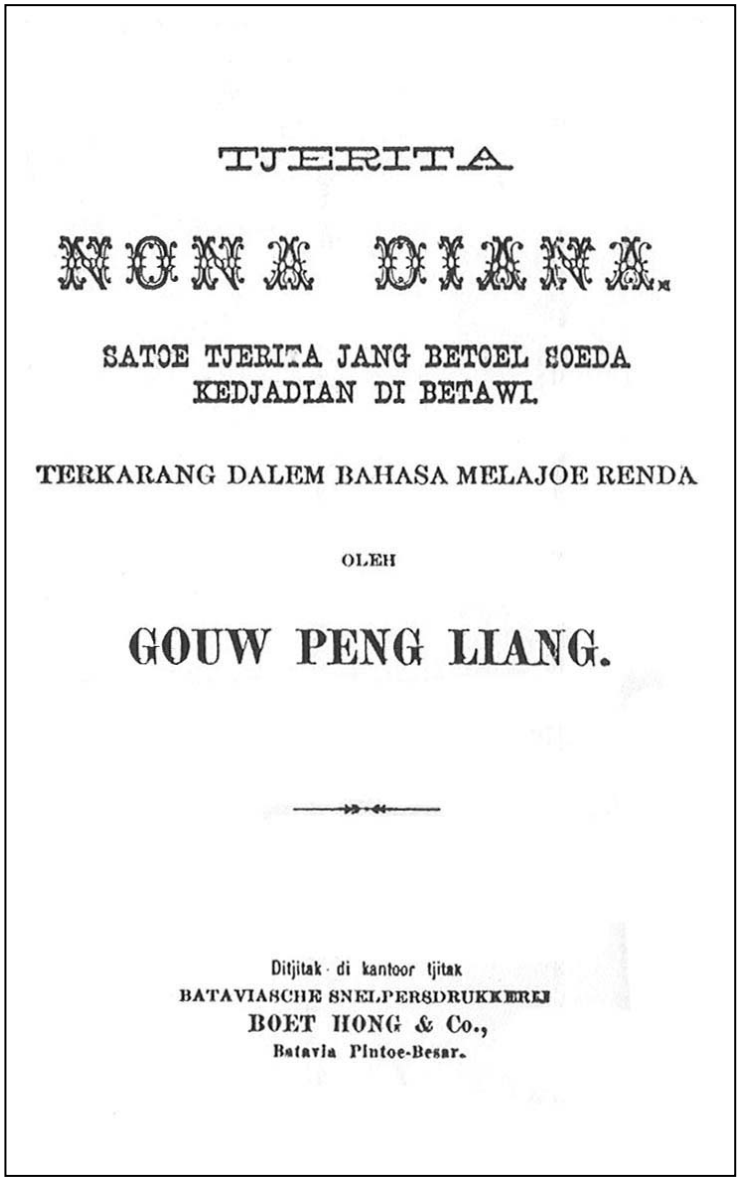
Melihat kenyataan bahwa Gouw Peng Liang tidak menyebut teks yang menjadi sumbernya, tidak pula dengan tegas menyatakan bahwa karyanya sebuah terjemahan/saduran, maka timbullah pertanyaan apakah ia memang bermaksud mengemukakannya sebagai hasil karyanya sendiri, dan kalau begitu, mengapa? Pertanyaan-pertanyaan ini tiada terjawab. Dalam pembicaraannya mengenai sastera Melayu, Siegel mengemukakan bahwa pengarangnya banyak yang hanya menyalin atau mentranskripsikan, bukan menerjemahkan, sehingga "sudah umumlah bila ceritera diterbitkan dengan nama sendiri, meskipun hanya disalin dari karya orang lain" (Siegel 1997: 23)[7]. Ia melanjutkan bahwa cerita-cerita itu banyak yang diberi sub-judul "*Tjerita yang betoel kedjadian di....*" Seandainya asal ceritera itu memang suatu kejadian "yang benar-benar terjadi", dan "si pengarang mencatat apa yang dituturkan semua orang", maka "asal ceritera itu dalam tutur kata masyarakat" (*ibid.*: 25, 26), bukannya dalam sebuah teks lain yang tertulis atau teks tertentu milik seseorang. Jadi, jika ceritera-ceritera muncul dengan cara demikian dan sumbernya terutama lisan sifatnya, maka tidak ada gunanya menuduh Gouw Peng Liang telah melakukan penjiplakan, ataupun mengharapkan pertanggung-jawaban darinya.

Pertanyaan lain yang relevan adalah: mengapa atau bagaimana Gouw Peng Liang memilih novel-novel yang diterjemahkannya? Untuk periode itu dan gaya penulisannya, kita tidak tahu apa yang menjadi dorongan para penerjemah Melayu pada umumnya. Pilihan mereka agak "eklektik", dan karya-karya yang bersangkutan kebanyakan "sedang mode waktu itu" (Salmon 1981: 35). Jika kita pertimbangkan bahwa kapitalisme cetak telah dengan kokoh tertanam pada tahun-tahun 1910-1920-an, dan membaca di Hindia Belanda telah menjadi bagian dari suatu kecenderungan konsumerisme, maka kita disadari bahwa bahan cetak telah menjadi komoditi yang mengandung nilai moneter yang jelas. Maka kita boleh menganggap bahwa orang menerbitkan cerita untuk mencari nafkah, entah untuk menambah "gajinya yang sedikit" (*ibid.*), entah untuk menjamin sumber pendapatan yang utama.

Warm Bloed, Buku Asli Berbahasa Belanda

Warm Bloed adalah novel kedua dari Elisabeth Overduyn-Heyligers. Seluruhnya ada tiga belas novel yang diterbitkannya, baik dengan memakai namanya sendiri maupun dengan memakai nama samaran Mās Ranoe[8]. Ia lahir di Batavia pada tahun 1868, dan meninggal dunia di Den Haag tanggal 13 Februari 1944. Penulis perempuan ini terpinggirkan selama hidupnya[9] dan sudah lama terlupakan di kalangan sastrawan Belanda dan Hindia Belanda. Satu kali pun ia tidak disebut dalam kompendium susunan Nieuwenhuijs mengenai kesusasteraan Hindia Belanda dalam bahasa Belanda (1978), tidak ada pula rujukan kepada namanya atau karyanya di mana pun juga.

Seperti saya temukan, *Warm Bloed* bukan sebuah karya fiksi saja dengan latar belakang kota Batavia jaman kolonial, tetapi sebuah *roman à clef* yang dengan cerdik menyembunyikan dalam ceritanya suatu peristiwa bersejarah yang terjadi pada tahun 1891[10]. Meskipun saya tidak bermaksud menguraikan hal ini dengan panjang lebar, penting juga dijelaskan bahwa, sementara Overduyn-Heyligers membungkam seribu bahasa mengenai latar belakang sejarah novelnya, Gouw Peng Liang memakai sub-judul yang sesuai dengan rumus yang berlaku: "*Tjerita jang betoel soeda kedjadian di Betawi*". Sekali lagi kita menghadapi pertanyaan-pertanyaan yang tak terjawab. Kita ingin tahu apakah Gouw Peng Liang menyadari bahwa *Warm Bloed* merupakan *roman à clef*. Kalau memang betul, bagaimana ia memperoleh pengetahuan itu, sebab novel Belandanya tidak memberi petunjuk mengenai



TJERITA

NONA DIANA.

SATOE TJERITA JANG BETOEL SOEDA
KEDJADIAN DI BETAWI.

TERKARANG DALEM BAHASA MELAJOE RENDA

OLEH

GOUW PENG LIANG.

Ditjitak di kantoor tjitak
BATAVIASCHE SNELPERSDRUKKERIJ
BOET HONG & Co.,
Batavia Pintoe-Besar.

hal itu? Apakah dia sendiri mengenal Overduyn-Heyligers? Apakah ia mengalami sendiri peristiwa-peristiwa tahun 1891 sebagai penduduk Batavia berumur 22 tahun? Jika memang demikian, apakah ia dengan sengaja memakai sub-judul itu, karena mengacu kepada nilai kesejarahannya, ataukah rumus itu hanya diterapkannya seperti sekian banyak pengarang rekannya? Selama kita tidak menemukan dokumen-dokumen yang memberi keterangan lebih lanjut, kita tetap tidak tahu dengan pasti bagaimana jadinya terjemahan/saduran Melayunya, dan apa yang telah memotivasi Gouw Peng Liang.

Sebelum membicarakan cara-cara kedua versi mengemukakan tokoh-tokoh, latar belakang kolonial kota Batavia, ras dan hubungan gender, saya hendak melihat sebentar garis besar alur ceritera yang sama dalam *Warm Bloed* dan *Tjerita Nona Diana*. Pelaku utamanya adalah Diana de Kanter, anak tunggal dari ayah Belanda dan ibu *Indo*. Kedua ceritera mulai ketika Diana kembali ke rumah orang tuanya di Batavia, setelah empat tahun berasrama di sebuah sekolah di Brussel. Umur Diana waktu itu boleh jadi 18-19 tahun. Ia tak lama kemudian menikah dengan Letnan Herman Jansen, akan tetapi merasa dirinya tertarik secara tak terkendalikan kepada seorang pria bernama Van Maren. Setelah ia kepergok dalam keadaan yang dapat mencemarkan nama baiknya, ia bercerai dari Jansen, dan menikahi pria yang begitu lama menjadi sasaran nafsu birahinya yang sulit dimengerti. Akan tetapi belum sampai satu tahun pernikahannya dengan Van Maren, Diana telah menemukan labuhan asmara baru, Kapten Hans Uitterweerd. Oleh karena ia merasa terjebak dalam pernikahannya dan dalam kehidupan di Batavia, ia memutuskan untuk pergi ke Negeri Belanda, ke tempat kediaman ayahnya yang sudah menduda.

Terjemahan dan Pengolahan

Warm Bloed (disingkatkan *WB*) adalah sebuah novel mengenai Hindia Belanda yang berurusan dengan ras, gender maupun kelas, dilihat dari sisi penjajah Belanda. Overduyn-Heyligers mengikuti suatu gaya dalam penulisan naturalistis Prancis yang menggambarkan pribadi-pribadi yang kodratnya ditentukan oleh *race*, *moment*, *et milieu* (ras, waktu dan lingkungan). Diana, perempuan

Indo muda kelas menengah, ditentukan secara rasial oleh "darah panas"nya. Ia menjadi sebuah ikon dari stereotip-stereotip gender dan ras yang saling membelit dengan eratnya dan yang tidak mungkin diuraikan. Ia didorong oleh nafsu birahi dan oleh suatu kekuatan syahwat yang tak terelakkan. Ia berkata tentang dirinya sendiri:

> "saja tiada bisa tahan napsoe hatikoe jang koerang baek. Tiada ketaoean saja ini terpaksa menoeroet segala penggodahan iblis" (*Tjerita Nona Diana*, singkatnya *TND* 144).

Warm Bloed memakai suatu teknik kisahan yang sebagian besar berfokus pada Diana: pembaca mengalami peristiwa-peristiwa melalui dirinya, dan melihat kejadian dari sudut pandangnya. Ada bagian-bagian panjang berisi curahan hati nurani, yang menceritakan perasaan Diana yang meluap-luap dan pikiran-pikirannya yang melingkar-lingkar waktu ia kebingungan karena nafsu birahi dan digoda oleh keinginan-keinginan yang tak terpenuhi dan tak mungkin dipuaskan. Novel itu ada juga bagian-bagian yang sentimentil, dan kata sifat penuh emosi serta kata diminutif dihamburkan dengan royalnya. Juga ada diperikan dengan bertele-tele adegan-adegan di jalan, interior rumah dan pakaian perempuan, yang bersamaan dengan bagian-bagian mengenai kegelisahan hati Diana kadang-kadang menjadi membosankan.

Sepanjang novel, garis-garis pembatas rasial menandai masyarakat tempat Diana hidup, sebab ceritera itu dengan jelas membedakan antara orang Eropa *totok*, orang *inlander* (pribumi) dan golongan di tengah-tengah yang terdiri dari orang *Indo* yang berdarah campuran. Golongan terakhir ini kadang kala dikelompokkan sebagai orang Eropa, kadang kala orang Indonesia, tergantung dari pilihan dan dari keadaan sosial mereka. Sejajar dengan pembagian-pembagian rasial ini terdapat pembedaan kelas. Orang Indonesia di dalam cerita itu semuanya tampil sebagai pelayan atau kuli, sedangkan orang Eropa *totok* maupun tokoh-tokoh *Indo* termasuk kelas menengah.

Dalam membawakan ceritera itu, Gouw Peng Liang jelas tidak berusaha menerjemahkan novelnya secara harfiah dan secara keseluruhan. Ia dengan bebas menyadurnya, dan memberanikan diri menghilangkan paragraf yang panjang-panjang, terutama bagian-bagian curahan hati nurani yang bertele-tele dan pemerian-pemerian. Alhasil, *Tjerita Nona Diana* berubah menjadi sebuah teks yang lebih padat, yang penceritaannya bergerak lebih cepat karena peristiwa-peristiwa susul-menyusul tanpa sela. Meskipun begitu, pembaca tidak bakal melihat adanya kekosongan, atau merasa kehilangan bagian-bagian yang dilewatkan dari cerita aslinya, oleh karena ceritera itu mengalir dengan lancarnya dan masuk akal serta konsisten. Di bawah ini saya berikan contoh, bagaimana teks Melayunya lebih pendek dan lebih tepat dari teks aslinya, selain menggambarkan perbedaan dalam gaya penulisan[11]. Yang saya kutip lebih dahulu ialah teks Melayu yang diperpendek, kemudian teks dalam bahasa Belanda. Kata-kata yang digarisbawahi merupakan usaha saya untuk menunjukkan apa yang langsung diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, dan untuk memperlihatkan apa yang ditulis kembali atau dilongkapi. Adegan berikut ini melukiskan saat Diana baru kembali ke Batavia dari Brussel:

> "O, Papa, di ini negri ada enak sekali!"
> Tiada antara lama ajah dan anak itoe sampe diroemah toean de Kanter di Goenoeng Shari [sic]. Njonja Roos de Kanter menoenggoe anaknja dengan tiada sabar. Setelah di liat kreta toean de Kanter masoek dalem pekarangan roemanja, ia sigra pergi hampirkan kreta itu. Nona Diana sigra toeroen dari kreta dan peloek leher iboenja, sambil betreak: Mama!"
>
> (*TND* 6-7)

> "O, papa, wat is 't hier toch heerlijk."
> Met een forschen ruk sloegen de Sydniërs het pad in, dat leidde naar het in diepe schaduw weggedoken huis van Goenoeng Saharie, waar wit opdook te midden van bloeiende planten in de voorgalerij, de fijne batisten kabaja van mevrouw de Kanter, die daar al had gestaan net zoo lang als de Kanter was weggereden om haar Non te halen, en nu met schitterende

> oogen en kloppend hart zag naderen het kleine lichte wagentje, te licht voor de groote Sydniërs, die het als een speeltuig met ingehouden draf voorttrokken.
>
> Roos voelde zich aangedaan, ze had in zooveel jaren haar kind niet gezien, en daar zag ze achterover geleund in den panier met de allures van een volleerde mondaine haar non naderen, haar eigen non, een jonge dame nu, met grooten breedgeranden fijnen stroohoed, waarop kostbare amazone struisveeren gratielijk trilden, en gehuld in een wolk van wit organdie waar bescheiden doorheen schemerde gloeiend geel, dat haar mat teint verwarmde. Wolkend plooide zich een fichu van gaze de soie om haar tengeren hals en viel weg over haar knieën. Een symfonie van wit en getemperd geel in reine harmonie opdroomend langs de teere slanke gestalte maar tintelend van warme gloed, die sprak uit de fluweel zwarte droomoogen, weggescholen onder de fijne wimpers, die verborgen den fellen gloed, welken ze uistralen konden. Roos ging eenige treden de trap af, toen luchtig als een fee, Diana uit het rijtuig sprong, nog voordat de paarden tot staan waren gekomen en met den uitroep "mama!" haar moeder om den hals viel.
>
> (*WB* 13).

Penguraian Belanda yang berlarut-larut memanjang di atas ini mengganggu keadaan dan latar belakangnya dengan limpahan kata sifat, sedangkan teks Melayunya mengurangi informasi dan hanya menyebut yang pokok-pokok dengan cara yang ringkas; dipakainya umpamanya ungkapan "Tidak antara lama".

Pada umumnya, terjemahan yang lebih harfiah terdapat dalam percakapan. Contoh di bawah ini memberi aslinya dalam bahasa Belanda dan terjemahannya dalam bahasa Melayu. Percakapan itu berlansung antara Diana dan ayahnya pada malam menjelang pesta dansa Diana yang pertama di *Harmonie*. Saya garis bawahi tempat-tempat kedua teks jelas menyimpang:

> "Paatje, mama vraagt of we maar beginnen willen, mama eet alleen maar een beetje soep, die moet mā Ngalim haar in de kamer brengen."
>
> Verwonderd zag hij zijn dochter aan, met critischen blik door de groote brilleglazen, toen lachend zette hij zijn wandeling voort.
> "Heeft mama soesah met de nieuwe japon?"
> "Ik weet 't niet, zoover zijn we nog niet; mama is pas bezig aan haar corset."
> Ze moesten er beiden om lachen.
>
> (*WB* 26)

> "Papa," kata Diana, "apa baek sekarang kita-orang doedoek makan? Mama tjoema dahar sedikit soep, jang ma Ngalijem bawa ka dalem kamar."
> Sakoetika lamanja toean d Kanter memandang anaknja ini, kamoedian ia djalan moendar mandir lagi seraja berkata:
> "Apa mama dapet banjak soesa dari japon baroe jang ia moesti pakai?"
> "Itoe saja tiada taoe," menjaoet Diana. "Mama blon pake japon, tapi ia baroe pake corset."
> Ajah dan anak itu kamoedian telah tertawa.
>
> (*TND* 15)

Perbedaan antara kedua versi itu sedikit sekali. Susunan kata tidak banyak diubah Gouw Peng Liang. Ada beberapa pilihan yang menarik dalam terjemahan Gouw Peng Liang, yang terutama oleh pembaca pascapenjajahan boleh jadi dirasakan mencolok sekali. Ia secara konsisten menerjemahkan tempat yang dalam bahasa Belanda bernama "Koningsplein" dengan nama Indonesianya "Gambir"[12]. Apakah kita harus menganggap hal ini suatu pilihan "politik", artinya suatu penolakan terhadap peristilahan kolonial? Atau adakah sebab yang sederhana dan praktis, yaitu bahwa kaum pembacanya yang berbahasa Melayu hanya mengenal bagian kota itu dengan nama Gambir, tidak dengan nama Koningsplein? Anehnya, nama "Waterlooplein" sampai dua kali dibiarkannya tanpa perubahan[13], tetapi satu kali "diterjemahkannya" dengan "*tana lapang singa*"[14] (*TND* 72). Kami temukan suatu hal lucu berupa terjemahan terbalik mengenai sebuah nama tempat lain, yaitu daerah tempat kediaman Diana dan Letnan Jansen. Dalam *Warm Bloed*, seorang sais diberi perintah untuk pergi ke "Plas biroe" (*WB* 138, 139) yang bagi orang yang tidak kenal Batavia, dapat diartikan "Kolam (Plas, bahasa Belanda) Biru". Adapun teks Melayunya "menerjemahkan" kembali "Plas biroe" ke

nama aslinya dalam bahasa Belanda, yaitu "Plaatsbureau" (*TND* 96, 97 dan juga 107). Mengapa Gouw Peng Liang mengubah nama yang dimelayukan "Plas biroe" menjadi nama aslinya yang benar "Plaatsbureau"? Apakah ada pesan di baliknya yang hendak disampaikannya, atau tidak perlukah kita mencari makna yang lebih mendalam di belakang penamaan Belanda lawan Melayu itu? Saya dapat saja mengemukakan pertanyaan-pertanyaan di atas, namun saya tidak mempunyai jawabannya.

Perlu dicatat pula bagaimana Gouw Peng Liang menerjemahkan kata *inlanders* (bumiputera) ke dalam bahasa Melayu. *Inlander* umum dipakai dalam bahasa Belanda kolonial untuk mengacu kepada orang Indonesia pribumi, namun seperti kata benda Inggris *native*, kata itu mengandung konotasi yang negatif untuk seseorang yang primitif, tidak beradab, kurang cerdas. Tak ditemukan terjemahan baku untuk *inlander* dalam teks Melayunya; Gouw Peng Liang memakai "orang Djawa atawa orang Melajoe" (*TND* 11), "orang Djawa" (*ibid.* 29), "anak negri" (*ibid.* 30, 89), "boemi poetra" (*ibid.* 47) dan "orang Islam/ Selam" (*ibid.* 52, 53, 147, 149). Kata-kata Melayu ini pada umumnya bersifat netral dan tidak memihak, bukannya menghina seperti makna Belandanya. Untuk orang Indo-Eropa, Gouw Peng Liang memakai istilah "nona liplap" (*ibid.* 3, 11, 67) dan "bangsa pranakan" (*ibid.* 67); dari kedua istilah ini, yang pertama jelas sarat muatan dan kurang baik maknanya.

Nafsu Birahi Diana yang Tak Terkendali

Dalam *Warm Bloed*, watak Diana jelas ditentukan oleh ras dan gendernya. Sejumlah kata klise untuk perempuan *Indo*, atau *nona*, benar-benar dapat diterapkan padanya: ia manja, perayu, genit, menggairahkan, bernafsu birahi tanpa rasa tanggung jawab, dan tidak pernah puas (Cottaar & Willems 1984: 48). Bukan main rasa kecewanya mendengar pinangan Jansen yang muncul begitu saja, tanpa waktu yang sangat didambakan untuk berpacaran, rayu-merayu atau beromantik penuh gurau. Perkawinan pertama itu berakhir dengan syarat bahwa Diana menikah dengan Van Maren, suatu persepakatan antara Jansen dan Van Maren. Sekali lagi, bagi Diana, keputusan yang dibuat di luar kemauannya itu merupakan sebuah anti-klimaks. Ia tertarik pada Van Maren karena terdorong oleh rangsangan yang dirasakannya karena Van Maren di luar jangkauannya. Sebelum pernikahannya, Diana dilarang orang tuanya bergaul dengan laki-laki itu yang terkenal tidak berakhlak; dan sebagai istri Jansen, dia tidak boleh mengingini orang lain selain suaminya. Begitu Diana diperistri Van Maren, nafsu birahinya untuk laki-laki itu padam. Tampillah Kapten Uitterweerd yang menjadi sasaran rasa cintanya yang baru. Obsesi Diana untuk menaklukkan laki-laki yang tidak dapat diraih, merupakan pokok utama sepanjang ceritera *Warm Bloed*, dan sudah dengan sendirinya sifat ini langsung berkaitan dengan latar belakangnya yang campuran ras/gender. Ia digambarkan sebagai perempuan *Indo* yang mencelakakan kaum pria, yang bergaul dengan lelaki mana pun, dan yang hiperseksual.

Tjerita Nona Diana menyampaikan pesan yang sama mengenai Diana sebagai perempuan penggoda, haus perhatian kaum lelaki yang terlarang baginya. Seperti dalam novel Belandanya, Diana dalam hatinya mengaku sangat menikmati berpacaran dengan Van Maren dan Uitterweerd. Akan tetapi ada satu perbedaan penting antara versi Belanda dan saduran Melayunya, perbedaan yang menyolok dan perlu dijelaskan. Dalam *Warm Bloed* ada seorang laki-laki lain yang telah menawan hati Diana, suatu perasaan yang ia anggap sulit dia akui kepada dirinya sendiri, dan tidak mungkin dia nyatakan kepada dunia luar. Laki-laki yang bersangkutan adalah Soerô, orang Jawa, kusir orang tuanya. Daya pikat yang dia rasakan terhadap Soerô, dan perilakunya yang nekat terhadap bawahannya itu, seperti yang diuraikan di bawah ini, sama sekali tidak dimuat dalam *Tjerita Nona Diana*.

Pada awal novel Belandanya, para pembaca menyadari bahwa Diana bergaul dengan bebas dengan Soerô, suatu hal yang menggusarkan orang tuanya. Ayahnya menyuruhnya menjaga jarak terhadap mereka yang

datang dari kelas dan ras yang berbeda, suatu teguran yang juga ditemukan dalam versi Melayunya:

> "wij zijn niet gewend met onze bedienden zoo om te gaan, nu je er toch over spreekt had ik je al willen zeggen dat je toon tegen die lui meer bevelend moet zijn [...]. Je bent veel te vriendelijk tegen ze, 't zijn Javanen."
>
> (*WB* 26-7).
>
> (kita tidak biasa bergaul seperti itu dengan pembantu-pembantu kita; karena sekarang kau menyinggungnya, ingin kukatakan bahwa nadamu terhadap mereka mestinya lebih memerintah [...]. kau terlalu ramah terhadap mereka, mereka itu orang Jawa.)
>
> "kau tiada boleh bitjara begitoe pada koesir." kata toean itoe. "Angkau tiada boleh bitjara manis pada boedjang, kau moesti bitjara sedikit bengis. Inget, marika itoe ada orang Djawa."
>
> (*TND* 16).

Terutama bagian akhir dari ucapannya "marika itoe ada orang Djawa" itulah yang memperlihatkan dengan jelas sekali adanya perbedaan dan diskriminasi rasial, dan menyiratkan bahwa orang Jawa tidak perlu diperlakukan dengan ramah, apalagi dengan hormat.

Adapun Soerô jelas memberi tempat khusus dalam hatinya bagi anak majikannya. Ia mengaguminya dan terpesona oleh keindahan tubuhnya. Dalam *Warm Bloed*, pandangan dan perasaan Soerô pada awalnya hanya diungkapkan secara sporadis, dan tidak banyak digarap. Kemudian Diana menyuruh Soerô, si kusir, menjadi kurir antara dia sendiri dan Van Maren selama sela setahun antara kedua perkawinannya. Lama kelamaan Soerô menjadi tempat ia mencurahkan hatinya. Ia membiarkan Soerô memasuki kamar rias pribadinya, suatu keistimewaan yang biasanya hanya diberikan kepada pembantu perempuan. Namun yang terjadi ialah alih-alih hanya menjadi perantara, Soerô sendiri menjadi sasaran nafsu Diana. Ia menulis surat-surat cintanya kepada Van Maren,

> [...] en telkens betrapte ze zich, dat onder het schrijven het beeld van Soerô haar geest vervulde. Overal waar ze zich wendde zag ze zijn oogen, in haar intiemste gedachten verrees zijn beeld voor haar. [...] Toch schreef ze getrouw haar brieven aan van Maren, dronk ze de geuren der bloemen die hij haar zond, maar hem zich voorstellend in de gedaante van Soerô, in hem begeerend Soerô, die had haar vleeschelijke liefde. (*WB* 173).
>
> [...] dan setiap kali, sementara menulis ia memergoki pikirannya yang dikuasai bayangan Soerô. Ke mana pun ia berpaling, mata Soerô yang dilihatnya, dalam lubuk hatinya yang paling tersembunyi sosok Soerô yang tampak. [...] Meskipun begitu ia dengan setia menulis surat-suratnya kepada van Maren, ia menghirup wangi bunga-bunga yang dikirim van Maren, namun laki-laki itu dibayangkannya dalam sosok Soerô, dalam diri van Maren Soerôlah yang dia inginkan, Soerô-lah yang memiliki cinta birahinya.
>
> Diana menafsui Soerô. Ia senantiasa terdorong oleh keinginan di bawah sadar, atau yang setengah disadarinya, untuk meraih yang terlarang, dalam hal ini laki-laki dari ras dan kelas yang lebih rendah.
> Waktu Soerô masuk rumah tangga Van Maren sebagai pelayan, ia dengan sendirinya mendapat kedudukan khusus. Waktu Diana berpacaran dengan Uitterweerd, ia juga menyadari nafsu birahi Soerô untuknya.
>
> Het prikkelde haar een groote passie in te boezemen, al was 't slechts bij een Javaan. (*WB* 210)
>
> [Menimbulkan nafsu birahi sebesar itu merangsang gairahnya, sekalipun hanya pada seorang Jawa.]

Kata *slechts* (hanya) menegaskan adanya diskriminasi rasial yang jelas: menarik perhatian seorang laki-laki Eropa dikemukakan dalam ceritera sebagai prestasi yang sesungguhnya bagi Diana. Namun membujuk rayu seorang Jawa hampir bukan suatu pencapaian.

Soerô terus-menerus dengan lihai mengatur agar dirinya berdekatan dengan nyonyanya. Berada di dekatnya dan melihatnya cukup memuaskan Soerô. Lalu, pada suatu siang, Diana ternyata sendirian dengan Soerô di paviliunnya. Sementara kehadiran Soerô dengan gairah birahinya yang tertahan hampir dilupakannya,

> [...] ontsnapte een zucht bijna kreunend haar lippen. Soerô sprong op en in den chaos van haar verward voelen, van ongeordend denken, werd ze van hem ... (*WB* 213)
>
> ([...] lepaslah dari bibirnya keluh mirip erangan. Soerô melompat berdiri; dan Diana, dalam kegalauan perasaannya yang kacau, pikirannya yang kalut, menjadi miliknya ...)

Diana, istri Van Maren dan nyonya rumah, bersedia besetubuh dengan pelayan Jawanya. Lebih unggul dalam hegemoni ras dan kelas – tetapi bukan gender – Diana lupa diri dan hilang kendali, waktu ia menyerah pada keinginan yang sudah lama dirasakan kedua belah pihak.

Kalau ulah ugal-ugalan yang tadi itu diteliti secara kritis, maka terpaparlah sederet panjang masalah mengenai struktur-struktur kekuasaan dan patokan-patokan moral seksual yang bertemu pada pertalian gender, ras dan kelas. Pertama-tama, perzinahan Diana bertentangan sama sekali dengan azas-azas kepatriarkatan, dan melanggar peraturan-peraturan monogami yang berlaku lebih ketat untuk perempuan daripada untuk laki-laki. Kedua, sebagai orang *Indo*, subyektivitas Diana ditentukan dalam suatu pola berpikir dengan ras dan gender erat terpaut satu sama lain. Ia menyalahi harapan-harapan tertentu tentang ras dan gender, sedangkan ideologi yang sama tadi membolehkan sesamanya yang laki-laki berbuat seperti dia begitu saja. Artinya, kedudukan Diana sebagai orang Eropa menempatkannya lebih tinggi dari orang Indonesia pribumi, dalam pada itu ia juga perempuan. Sementara menurut pengertian kolonial seorang laki-laki Eropa boleh saja menjalin hubungan seksual dengan perempuan Asia, kebalikannya dikutuk dengan sangat. Keterlibatan Diana dengan Soerô tidak dibenarkan oleh hukum karena terjadi di luar pernikahan. Faktor ras/gender memperparah hebohnya. Ketiga, sementara dilanggarnya batas-batas gender dan ras, batas-batas kelas sosial pun disalahinya. Meskipun ras di Hindia merupakan penanda batas sosial yang lebih penting, perbedaan kelas juga memegang peran yang berarti. Soerô datang dari kelas yang lebih rendah, seorang pelayan yang mula-mula dipekerjakan oleh orang tua Diana, lalu oleh Diana sendiri. Sekalipun sudah umum diterima bahwa majikan Eropa mengambil pelayan perempuan Asia atau nyai sebagai pasangan seksualnya atau teman hidup sementara, tidak mungkinlah perempuan Eropa menjalin hubungan seksual dengan seorang pelayan laki-laki bangsa Asia. Pada berbagai tingkat, Diana mengabaikan norma-norma kemasyarakatan mengenai apa yang masih bisa diterima.

Rasa takut Diana memenuhi 60 halaman terakhir *Warm Bloed* sebagai akibat pertemuan mesranya dengan Soerô. Ia merasa ngeri dengan kehadiran Soerô, ia merasa terancam, dan ia takut diperkosa atau kena balas dendamnya karena ia tidak mau melanjutkan hubungan seksual mereka. Dengan Soerô di dekatnya, Diana menjadi tawanan di rumahnya sendiri. Ia menyadari bahwa telah dilanggarnya pantangan yang paling akhir yang tidak mungkin dia ungkapkan kepada siapa pun juga. Pengalaman ini menjadi beban yang tidak tertanggung. Ia tahu bahwa ia tidak akan mendapat empati atau pengertian dari siapa pun. Maka satu-satunya jalan untuk menyelesaikan masalah bagaimana meloloskan diri dari ketakutannya yang amat sangat terhadap Soerô itu adalah pergi ke Negeri Belanda.

Seperti telah dinyatakan di atas, Gouw Peng Liang sama sekali tidak menyebut adanya hubungan istimewa antara Diana dan Soerô. Soerô dilukiskan seperti tokoh dalam ceritera Melayu, tetapi tidak pernah tebersit adanya minat seksual atau keterlibatan dengan nyonya majikannya. Apa sebabnya penerjemah menghilangkan dari teks Melayunya bagian penting dalam ceritera Belanda aslinya ini? Apakah menurut pendapatnya nafsu birahi perempuan yang melampaui batas itu terlalu tidak masuk akal dan tidak realistis? Ataukah perilaku demikian dianggapnya terlalu bejat untuk dimuat bagi pembaca Melayunya? Jika memang benar ia menghindari hubungan gender/ras/kelas yang diberi muatan seksual, karena muatannya terlalu berat, maka dapatkah kita menduga adanya patokan-patokan dan nilai-nilai di kalangan pembaca

Melayunya mengenai seksualitas dan apa yang boleh dan tidak boleh? Berdasarkan pengetahuan kita mengenai masyarakat Hindia Belanda, tidaklah mustahil bahwa cinta birahi Diana terhadap pelayan laki-lakinya bangsa Jawa termasuk bidang yang diharamkan, suatu masalah yang terlalu kontroversial untuk diutarakan. Apa pun alasannya mengapa Gouw Peng Liang menyisihkan bagian ceritera ini, penghapusan ini besar artinya.

Tjerita Nona Diana berakhir jauh kurang dramatis daripada *Warm Bloed*. Pembaca Melayu sama sekali tidak mengetahui kebingungan Diana, kengerian dan keseraman yang melilitnya gara-gara Soerô. Mereka terhindar dari halaman demi halaman curahan hati nurani penuh rasa bingung dan keraguan batin. Dalam *Warm Bloed* Diana akhirnya mendapat keberanian untuk mengaku rahasia-rahasianya yang paling pribadi kepada Uitterweerd, termasuk cinta birahinya terhadap Soerô (*WB* 258). Dalam versi Melayunya "Diana kapaksa tjeritaken resianja semoea" (*TND* 144), rahasia yang dalam hal ini berarti pengkhianatannya terhadap Jansen demi Van Maren. Kedua versi berakhir dengan kematian Uitterweerd setelah diserang pelayan-pelayan Van Maren[15]. Diana sangat terkejut mendengar kabar serangan dan tewasnya Uitterweerd, meskipun begitu ia naik kapal berangkat ke Negeri Belanda. Ada ketidaksesuaian lain lagi pada penghabisan kedua ceritera. Bab terakhir dalam *Warm Bloed* memerikan pelayaran Diana, kesepiannya dan frustrasinya, bagaimana ia dijauhi oleh sesama teman perjalanannya, sampai ada seorang penumpang bangsa Prancis yang merasa iba padanya. Dialah laki-laki berikutnya yang dapat dikasihinya. Kalimat terakhir dalam novel itu berbunyi sebagai berikut, waktu Diana turun dari kapal sebagai:

> [...] een fiere krachtige vrouw, die onverschrokken aller blikken doorstond, er geen geheim van makend dat zij haar Franschen reisgezel zou volgen naar Parijs, in vrijwillig aanvaarden van het vonnis door de wereld geveld (*WB* 279).
>
> ([...] seorang perempuan yang gagah dan tangguh, yang dengan berani menantang pandangan orang, tidak menyembunyikan kemauannya hendak menyusul teman perjalanannya orang Prancis ke Paris, sambil menerima dengan sukarela hukuman yang dijatuhkan dunia padanya)

Di pihak lain, kedua halaman penghabisan dalam *Tjerita Nona Diana* menyebut pembunuhan Uitterweerd, sidang pengadilan dan bagaimana sidangnya membuat keberangkatan Diana tertunda. Van Maren mengikuti istrinya ke Negeri Belanda, dan si pencerita mengakhiri kisah tanpa memberi keterangan tentang kejadian di masa depan.

> Sampe sekarang doea soeami istri itoe masi ada di negri Olanda, tetapi tiada di tjeritakan lagi, apa sadjek itoe waktoe, sampe sekarang lebi sepoeloe taon lamanja, ia berdoea idoep roekoen serta beroentoeng, tiada ada katjidra'an satoe apa (*TND* 156)

Sedangkan *Warm Bloed* melanjutkan penggambaran Diana sebagai penderita nimfomania, versi Melayunya berkesudahan dengan nada yang jauh lebih lunak, mengisahkan kedua Tuan dan Nyonya Van Maren di Negeri Belanda.

Penutup

Gouw Peng Liang menerbitkan *Tjerita Nona Diana* tanpa mengakui dalam teks bahwa cerita itu sesungguhnya terjemahan dari *Warm Bloed*. Seperti telah saya tunjukkan, Gouw Peng Liang menerjemahkan novel Belanda itu, ada kalanya secara harfiah, tetapi ia juga menggarapnya dengan bebas, sehingga tercipta gaya tutur Melayunya sendiri. Ada bagian-bagian panjang dalam teks yang dilongkapinya, mungkin karena dianggapnya tidak penting untuk mengalirkan ceritera. Akan tetapi ada kenyataan bahwa versinya diaturnya dengan penuh perhitungan, yaitu dengan menghilangkan hubungan seksual antara Diana dan Soerô yang haram dan boleh dikatakan melampaui batas.

Gouw Peng Liang termasuk sekian banyak pengarang-penerjemah-penyalin Melayu Tionghoa yang, sebagai kelompok, sangat

besar pengaruhnya pada penulisan sastra dan jurnalistik di Hindia Belanda pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, pada saat kemodernan di ambang pintu. Dalam rangka jenis penulisan Melayu sebagai *lingua franca* atau *sastra pra-Indonesia*[16], Gouw Peng Liang saya anggap penerjemah yang mahir, sekalipun menurut Salmon, ia hanya "menguasai bahasa Belanda secara sangat minim" (1981: 174). *Tjerita Nona Diana* membuktikan bahwa sebagai pengarang ia dengan jelas mempunyai rasa kesusastraan dan gaya penulisan yang khas, dan bahwa ia memegang azas-azas tertentu dalam hal ideologi. Walaupun pembagian rasial dalam masyarakat Batavia sebagaimana terdapat dalam *Warm Bloed* diamatinya juga, penggambarannya tidak sama kerasnya mendiskriminasi orang jajahan. Sebagai orang jajahan juga, walaupun bukan orang Indonesia, tapi Tionghoa, Gouw Peng Liang menempati posisi yang menarik di perbatasan. Karya-karya sastranya ditujukan kepada kalangan berbahasa Melayu; ia bertutur kepada mereka dalam bahasa mereka sehari-hari. Maka tidak mungkinlah ia lain dari berempati besar dan bersetiakawan dengan "anak negri" atau "boemi poetra".

Dalam rangka jenis penulisan Melayunya, *Tjerita Nona Diana* mungkin sekali dirasakan sebagai satu ceritera yang tak terlalu asing: kalangan pembacanya mestinya mengenal latar belakang Batavianya, dan tokoh-tokoh *Indo*, Eropa dan Indonesianya. Dan karena Gouw Peng Liang mengubah rangka ideologi aslinya mengenai ras dan gender, karya ini mungkin sekali dapat diterima pembacanya. Bahkan boleh jadi pada waktu itu sangat populer. Sayangnya, seperti kekurangan informasi mengenai penerjemah dan motivasinya sehingga kita tidak mengetahui proses teksnya tercipta, kita juga kekurangan data yang pasti mengenai besarnya oplah, distribusi dan peredaran, serta reaksi pembaca. Dengan demikian, kita hanya bisa menduga-duga saja mengenai lintasan teks itu setelah keluar cetak, dan kita mestinya bersyukur masih mendapat kesempatan melihat sebuah salinannya.

CATATAN

1. Saya lebih suka menghindari istilah "Melayu Rendah" karena di dalamnya terkandung suatu penilaian yang merendahkan; yang akan saya pakai sebagai penggantinya adalah *bahasa Melayu* atau *Melayu lingua franca*.
2. Berkat James T. Siegel fotokopi teks itu dari Paris mencapai Universitas Cornell dan ditampung dalam Koleksi Wason. Salmon mencatat untuk *Tjerita Nona Diana*: t.t. (1981: 175). Dalam catatan saya, saya temukan tahun 1920 sebagai tahun penerbitannya. Namun saya tidak ingat lagi siapa sumber keterangan ini.
3. Salah satu dari tiga ceritera itu, *Baboe Dalima*, boleh jadi hasil terjemahan dari novel Belanda karya M.T.H. Perelaer dengan judul yang sama (1886).
4. Lihat Hellwig 1994: 71, 73.
5. Lihat Hellwig 2002: 156-157; 1997: 52.
6. Gouw Peng Liang juga menerbitkan *Boekoe Tjerita Nona Clara Wildenau* (1911) yang diterjemahkan dari *Clara Wildenau* (1892, cet. ke-2) karya A. Berkhout (dengan nama samaran Nji Sri) tanpa menyebut sedikit pun sumber aslinya (keterangan dari Salmon sendiri). Buku ini satu-satunya buku Gouw Peng Liang, selain *TND,* yang berhasil saya peroleh dan saya baca.
8. Novel-novelnya terdaftar dalam Buur (1973: 53, 57, 60, 62, 64, 65, 67, 70, 72, 75).
9. Resensi-resensi yang saya temukan mengenai novelnya yang pertama, *Gewetens-wroeging* (Penyesalan), sama sekali tidak baik; mengenai karya-karya berikutnya (termasuk *Warm Bloed*) tidak terdapat resensi di Letterkundig Museum di Den Haag.
10. Lihat Hellwig (2002: 163-164; 1997: 60-61).

11. Saya memutuskan untuk tidak menerjemahkan bagian-bagian ini, yang terutama saya kemukakan untuk memperlihatkan perbedaan panjang teks dalam kedua cerita tersebut, bukan perbedaan-perbedaan khusus mengenai isinya.
12. Bandingkan *WB* 12, 65, 95, 98, 206, 268 masing-masing dengan *TND* 6, 44, 68, 70, 124, 154.
13. Lihat *WB* 96, 101; *TND* 68, 72.
14. Mungkin sekali dinamakan begitu lantaran patung singa yang didirikan untuk memperingati kemenangan Duke of Wellington dalam Pertempuran Waterloo, dikenal juga sebagai the Lion of Waterloo (keterangan pribadi dari W. van der Molen).
15. Untuk keterangan lebih lanjut, lihat Hellwig (2002: 160, 164-165; 1997: 57, 61).
16. Istilah ini diciptakan oleh Pramoedya Ananta Toer (1982).

IDEOLOGI DAN KESUSASTRAAN SOVIET DALAM TERJEMAHAN INDONESIA

Alexander K. Ogloblin

University of St. Petersburg

Artikel ini memuat sekelumit catatan tentang beberapa karya terjemahan bahasa Indonesia dari bahasa Rusia, namun bukan dimaksudkan untuk menyajikan keterangan yang lengkap. Sumber-sumber rujukan kami sangat tidak mencukupi, baik tentang buku-buku yang secara jelas menyebutkan nama pengarangnya, maupun tentang banyak tulisan dalam majalah yang belum ditemukan dan dikomentari. Beberapa terjemahan dari karya Maxim Gorky, Vladimir Majakovsky, serta penyair-penyair Soviet lainnya telah ditinjau dalam Smurova (1967 dan 1977). Baca juga artikel M. Boldyreva dalam buku ini[1].

Diduga banyak karya terjemahan itu disusun atas prakarsa dari kalangan penerbit dan penerjemah Indonesia, dan mencerminkan sikap politik dan selera sastra mereka di abad ke-20. Sejumlah terjemahan itu, yang muncul pada masa Indonesia dan Uni Soviet sedang berhubungan ramah di akhir dasawarsa 1950-an dan awal 1960-an, dimaksudkan untuk menyebarluaskan paham sosialisme negara Soviet, kebijakan-kebijakannya, cara hidupnya, serta versi Rusia teori Marxis. Pada zaman Orde Baru (1966-1998) yang anti komunis, dilarang menyimpan dan menyebarluaskan teks-teks semacam itu, sehingga teks-teks itu semestinya dihancurkan sampai lenyap, namun masih bisa diperoleh di luar Indonesia.

Kamus Rusia-Indonesia pertama yang berukuran sedang (memuat sekitar 27.000 kata) terbit pada awal tahun 1970-an (Sjarif ed. 1972)[2]. Sebelumnya, orang yang ingin menerjemahkan teks bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia perlu menguasai dua bahasa atau lebih, atau menggunakan dua jenis kamus (pada umumnya kamus Rusia-Belanda dan Belanda-Indonesia).

Barangkali orang Indonesia pertama yang menguasai bahasa Rusia adalah para pelarian politik yang memperoleh suaka di Uni Soviet pasca-pemberontakan komunis tahun 1926-1927. Saya belum mengetahui adanya terjemahan-terjemahan dari bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia yang mereka buat (meskipun ada beberapa publikasi berbahasa Rusia yang diterbitkan oleh Semaoen dan mungkin tokoh-tokoh lain).

Pakar-pakar Rusia pertama dalam bidang antropologi dan sejarah Indonesia mempelajari bahasa Melayu agar dapat membaca teks-teks tradisional, dan tidak menghasilkan terjemahan dari bahasa Rusia. Beberapa diplomat dan wartawan Soviet belajar bahasa Indonesia sendiri pada awal dasawarsa 1950-an. Pengajaran bahasa Melayu atau Indonesia secara melembaga baru dimulai pada akhir tahun 1940-an di sebuah akademi

militer, kemudian diluncurkan juga di Oriental Institute (MIV) di kota Moskow pada awal tahun 1950-an, dan di berbagai universitas di Moskow dan St. Petersburg (saat itu disebut Leningrad) dan beberapa perguruan tinggi lainnya pada pertengahan tahun 1950-an.

Orang Indonesia yang terlibat dalam pemikiran politik dan tertarik pada kebudayaan Rusia sebelum akhir tahun 1950-an hanya dapat membaca teks-teks Rusia dalam terjemahan bahasa Belanda, Inggris, atau lainnya. Sebagai contoh, kamus populer istilah asing (kebanyakan istilah politik) karangan Soepeno, yang dicetak sebanyak lima kali pada tahun 1953-1957, menjelaskan arti kata "sosialisme" dengan mengacu pada buku "Sejarah Partai Komunis Uni Soviet" yang ditulis dalam bahasa Inggris (Soepeno 1957: 371)[3]. (Banyak istilah yang diterangkan dalam kamus ini adalah istilah Belanda: *klassenstridj* 'perjuangan kelas', *klassentegenstelling* 'pertentangan kelas' dan sebagainya).

Sejumlah orang Indonesia bekerja pada lembaga-lembaga penerangan Soviet sebagai tenaga penerjemah, kebanyakan menerjemahkan teks dari bahasa Inggris, namun lambat laun berdatangan pegawai-pegawai baru: orang-orang Indonesia lulusan berbagai universitas Rusia, dan orang-orang Rusia pertama yang fasih berbahasa Indonesia. Saya kira terjemahan-terjemahan langsung dari bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia pada umumnya mulai bermunculan sekitar tahun 1960, meskipun ada kemungkinan beberapa karya itu sudah dibuat jauh sebelumnya.

Mutu terjemahan-terjemahan itu bervariasi sesuai dengan kemahiran para penerjemahnya dalam kedua bahasa tersebut serta pengetahuannya tentang kehidupan dan kebudayaan Rusia; mutu itu juga tergantung pada jenis teks-teks aslinya. Dokumen diplomatik dan teks ideologis diterjemahkan secara akurat, kadang-kadang bahkan kata per kata, yang sesekali menimbulkan kesan yang aneh. Para penerjemah fiksi, terutama puisi, agak leluasa dalam bekerja dan kadang menghasilkan saduran atau pengolahan kembali dari karya asli, seperti yang jamak dilakukan dalam kesusastraan Melayu dan Jawa tradisional.

Penerjemahan Bacaan Ideologis

Ada sejumlah faktor yang mendukung pesatnya produksi dan apresiasi terjemahan-terjemahan propaganda dari Rusia. Lahan subur buat ini ialah minat khusus serta kuatnya ketertarikan orang Indonesia pada ideologi sosialis dan Marxis pada awal abad ke-20. Sejarah menunjukkan bahwa pada tahun 1914 sekelompok orang Eropa mendirikan Indische Sociaal-Democratische Vereniging (Persatuan Sosial-Demokratik untuk Hindia [Timur]), dan pada tahun 1920 berdiri Partai Komunis Indonesia (PKI), yang beberapa anggotanya pernah dikucilkan dari organisasi Sarekat Islam yang berorientasi nasionalis. Pemikiran-pemikiran sosialis banyak sekali dimanfaatkan oleh Soekarno dalam perjuangannya melawan penjajahan. Tulisan-tulisannya banyak mengacu dan mengutip ide-ide para pemikir dan penulis berhaluan Marxis seperti Friedrich Engels, Paul Lafargue, August Bebel, V.I. Lenin dan lain-lainnya. Dalam upayanya mengembangkan filosofi populis Marhaenisme, dia menegaskan pentingnya menyatukan paham-paham "Nasionalisme, Islamisme dan Marxisme." Gagasan itu mencuat pada tahun 1926 ketika terbit artikelnya dengan judul yang sama, dan terus dipakai sesudah itu sampai slogan "Nasakom" *(Nasionalis + Agama + Komunis)* dan "Sosialisme ala Indonesia" selama periode Demokrasi Terpimpin (1959-1965). Beberapa kecenderungan ke arah paham sosialis juga nampak pada isi UUD 1945.

Wibawa dan pengaruh Uni Soviet di Indonesia mulai bangkit pada awal tahun 1950-an dikarenakan sikap anti kolonialis negara itu serta dukungannya terhadap Kemerdekaan Indonesia, dan belakangan juga disebabkan oleh bantuan keuangan, pendidikan dan militer yang diberikannya kepada Indonesia. Kemajuan program ruang angkasa Uni Soviet, pertumbuhan ekonominya, serta keadilan sosialnya yang konon berlaku merata di seluruh wilayahnya juga menambah kemilau

citra negara tersebut[4]. Selama kunjungan mereka ke Rusia, para penulis dan wartawan Indonesia sangat terkesan dengan dukungan pemerintah kepada lembaga-lembaga sastra beserta para anggotanya. Mereka membandingkan keadaan para penulis resmi Uni Soviet yang relatif makmur dengan keadaan mereka sendiri (*Buku Kita* 1955: 107)[5]. Mereka menyaksikan kehidupan sehari-hari yang cukup teratur dan tidak adanya pengemis di jalan-jalan. Dan dengan menjunjung tinggi semboyan "seni untuk masyarakat" yang sudah terkenal sejak generasi sastrawan angkatan Pujangga Baru pada dasawarsa 1930-an, mereka kerap menerima aliran kesenian realisme sosialis yang telah berkembang dalam estetika Soviet. Lih. Siregar (1958), yang disebutkan dalam Smurova (1977)[6].

Di pihak mereka, para aparat propaganda Soviet bekerja keras guna memperkuat pengaruh ini. Kedutaan URSS di Indonesia, yang dibuka pada tahun 1954, memiliki dinas penerangan sendiri (Bagian Penerangan Kedutaan Besar RRUS di Indonesia, BAPUS). Dinas penerangan itu menerbitkan sebuah majalah untuk umum, *Negeri Sovjet*, dan majalah anak-anak, *Anak Gembira*. Sejak tahun 1956 kantor berita Soviet TASS menerbitkan buletin berbahasa Indonesia yang berisi terjemahan dari berbagai sumber Rusia[7]. Pusat kebudayaan Soviet menyelenggarakan kursus-kursus bahasa Rusia. Melengkapi bahan-bahan bacaan yang sudah ada, Radio Moskow menyiarkan berita, liputan khusus (*feature*) dan fiksi.

Teks-teks yang diproduksi oleh badan-badan itu membahas sains dan teknologi, pendidikan, jaminan sosial, perencanaan ekonomi, olah raga, wilayah-wilayah di bagian Soviet Asia, serta kunjungan dan sambutan dari berbagai delegasi kedua negara. Dilaporkannya juga kerja sama antara ilmuwan-ilmuwan URSS dan negara-negara Afro-Asia (Kornejev 1961) dan pembangunan sebuah stadion besar di Jakarta oleh ahli-ahli Rusia sebagai simbol persahabatan (Archangelskiy 1962), serta dimainkan peranannya dalam Perang Dingin dengan mengecam Amerika Serikat (Akopyan 1957; Gurnow dkk. 1957; *Pesawat* 1960).

Upaya-upaya tersebut mendapat sambutan, yang sering berupa surat-surat dari pembaca dan pendengar radio. Koran-koran Indonesia sering mengutip berbagai sumber Soviet dalam laporan berita, tajuk rencana dan artikel khusus (feature) mereka. Sebagai contoh, pernah ada berita tentang roket ruang angkasa Rusia yang mengacu pada sumber-sumber seperti AFP, TASS dan PIA[8]. Film-film Rusia yang diputar di Jakarta menarik perhatian masyarakat luas maupun para cendekiawan[9].

Sebelum akhirnya dilibas habis oleh Jenderal Soeharto, ABRI dan organisasi-organisasi sayap kanan pada tahun 1965–1966, Partai Komunis Indonesia menarik minat banyak wartawan, penulis esei dan pengarang prosa dan puisi untuk bergabung ke dalam organisasi kebudayaannya, yaitu Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra; lih. Yahaya Ismail 1972). PKI juga memiliki yayasan sendiri bernama Yayasan Pembaruan, termasuk sebuah penerbit yang memproduksi karya sastra asli dan terjemahan, dan mensponsori penerbitan sejumlah majalah dan surat kabar. Surat kabar utamanya adalah *Harian Rakjat*.

Yayasan Pembaruan secara terang-terangan memelihara hubungan dan kerja sama dengan kantor-kantor penerangan Soviet di Jakarta. Terjemahan teks dari bahasa Rusia cukup banyak. Pada bulan September 1957 toko buku Pembaruan menawarkan beberapa karya Lenin dan Stalin, laporan-laporan hasil kongres ke-19 dan 20 Partai Komunis Uni Soviet (selanjutnya disingkat PKUS), buku Sejarah PKUS dalam dua jilid, sebuah buku tentang filsafat berjudul *Materialisme Dialektik dan Historis*, dua novel karangan Maxim Gorky dan Ilya Ehrenburg, dan sebuah buku bergambar tentang pahlawan-pahlawan patriot muda Rusia pada masa Perang Dunia II. Pada bulan April 1958, di toko yang sama pembaca yang berminat dapat pula membeli dua karya Lenin dari zaman paling awal pembangunan partai komunis, yaitu "Apa Yang Harus Dilakukan?" dan "Dua Taktik Kaum Demokrat Sosial dalam Revolusi Demokrasi." Buku-buku

Soviet berbahasa Inggris juga dijual dan diiklankan di berbagai koran dan majalah (misalnya *Harian Rakjat*, 18.10.1960).

Buku Lenin berjudul *Komunisme Sayap Kiri, Suatu Penyakit Kanak-Kanak* edisi ketiga diluncurkan oleh PKI (Lenin 1955). Buku itu secara khusus ditujukan bagi para pengikut komunis dari Dunia Ketiga, dan barangkali telah diterjemahkan sebelum Perang Dunia II.

Majalah bulanan *Bintang Merah* terbit sejak bulan Nopember 1945 (1955, No. 11/12). Di samping artikel asli, majalah itu juga memuat banyak terjemahan artikel populer karangan penulis Soviet, termasuk tulisan Lenin dan pemimpin-pemimpin Soviet lainnya, serta dokumen-dokumen resmi PKUS dan beberapa karya puisi. Edisi *Bintang Merah* yang sama memuat juga pidato seorang tokoh terkemuka partai komunis Soviet mengenai revolusi Rusia Komunis pada tahun 1917 dan sebuah entri dari kamus filsafat Soviet.

Pada edisi No. 2/3, 1956, *Bintang Merah* memuat bahan-bahan terjemahan dari bahasa Rusia berikut: Keputusan-Keputusan Kongres ke-20 PKUS (hlm. 50-67); pidato sambutan seorang tokoh pemimpin komunis (hlm. 69-97); Keputusan-Keputusan lain dari Konggres ke-20 PKUS (hlm. 98-101); sebuah artikel mengenai "kultus individu" yang asing bagi paham Marxisme (disertai beberapa kecaman terhadap kediktatoran Stalin, hlm. 102-110); sebuah artikel pendek tentang sastra dan seni menurut kacamata partai, yang ditulis oleh Ketua Umum PKUS dan Perdana Menteri Uni Soviet saat itu, Nikita Khruschev.

Dalam edisi-edisi lainnya di tahun yang sama dimuat kutipan-kutipan dari sebuah buku panduan tentang politik dan ekonomi, disertai penjelasan mengenai masyarakat primitif, sistem perbudakan, sistim feodal, kapitalisme dan sosialisme (kelima tahap dalam sejarah susunan masyarakat menurut Marxisme Soviet). Juga dimuat terjemahan sajak Majakovsky tahun 1924 tentang Lenin.

Edisi bulan Februari 1958 menampilkan sebuah artikel karangan sejarawan Rusia Olga J. Zabozlaeva tentang kaitan antara Revolusi Rusia tahun 1917 dengan gerakan kemerdekaan di Indonesia, yang banyak mengacu pada tulisan-tulisan akademik dari Barat (Zabozlaeva 1958). Dalam edisi bulan Juli pada tahun yang sama ditampilkan terjemahan dari resensi sebuah buku berbahasa Rusia mengenai revisionisme (= heterodoksi komunis), dan pada edisi bulan Agustus dimuat sebuah catatan pendek mengenai "kebangkitan Asia " yang ditulis pada tahun 1913 oleh Lenin, yang menunjukkan bukti-bukti adanya sebuah gerakan kemerdekaan di Hindia Belanda.

Ada juga beberapa jurnal terbitan PKI yang lain. Selain teks-teks karangan Soekarno dan dua cendekiawan Indonesia lainnya, sebuah edisi khusus dari jurnal dua bulanan *Ilmu Marxis* memuat terjemahan beberapa artikel Rusia tentang sejarah, antropologi fisik evolusioner dan sitologi, sebuah tinjauan umum tentang sains di Rusia dan sebuah tinjauan tentang jurnal komunis internasional *Problems of Peace and Socialism* ("Problem-Problem Perdamaian dan Sosialisme") (1958, No. 4, sebuah edisi khusus tentang sains).

Di antara majalah-majalah kebudayaan yang ada, yang terpenting adalah *Zaman Baru* (terbit bulanan, kemudian menjadi sepuluh hari sekali), "jang bergerak dalam lapangan kebudajaan, chusus/terutama kesenian dan kesusasteraan", dengan editor Rivai Apin dan A.S. Dharta. *Lentera*, suplemen kesusastraan surat kabar *Bintang Timur*, diedit oleh P.A. Toer sejak awal dasawarsa 1960-an. Sebagai contoh, *Zaman Baru* No. 24/1, 1957/1958 memuat terjemahan tiga artikel Rusia, satu mengenai identitas "Timur" dan "Barat" oleh sutradara Sergei Gerasimov, satu oleh A. Kapusto mengenai Pjotr Glebov, seorang seniman teater dan sinema yang sangat berbakat, dan satu artikel agak panjang tulisan Ilya Ehrenburg, yang menganalisa berbagai pendapat tentang realisme sosialis: si penulis mengusulkan pentingnya keanekaragaman dan variabilititas stilistika dalam kerangka realisme sosialis sebagai semacam cara memandang dunia.

Lekra menerbitkan disertasi berjudul *Hubungan Estetis Seni dengan Realitet* yang ditulis oleh Nikolai Chernyshevsky (1828-89), seorang demokrat revolusioner, filsuf, novelis

dan penulis esei yang dipenjara dan diasingkan oleh pemerintah Tsar Rusia selama dua puluh tahun (Tjernisjevski 1961). Tulisan-tulisan Chernyshevsky pernah dipelajari dan disetujui oleh Marx. Chernyshevsky berpendapat bahwa kehidupan nyata merupakan sumber konsep "keindahan", dan ide tentang hakekat kehidupan yang baik (positif) tidak sama dalam macam-macam strata masyarakat. Gagasan-gagasan seperti itu sejalan dengan falsafah materialistik Soviet. Mungkin para pemuka ideologi PKI menganggap gagasan-gagasan tersebut menyajikan sebuah dasar teoritis pada himbauan mereka kepada para penulis dan seniman agar mau "turun ke bawah" (*turba*) dan mencari inspirasi dari kaum buruh dan petani.

Kosakata dalam terjemahan-terjemahan itu tak jarang mengandung istilah yang berbau Rusia, misalnya istilah *kekuasaan Soviet*. Istilah Jerman lama "kultus individu" dihidupkan kembali di dalam publikasi Soviet dan merasuk ke dalam bahasa Indonesia. Frasa *cinta damai* (tentang sebuah masyarakat) juga berakar dari istilah-istilah Soviet di masa itu.

Majalah *Tanah Air, madjalah Indonesia di luar negeri* (No. 10, Oktober 1964) memuat Komunike Bersama Indonesia-Uni Soviet mengenai kunjungan terakhir Presiden Soekarno ke Rusia pada bulan September-Oktober 1964, hanya beberapa hari sebelum tergulingnya N.S. Kruschev dari tampuk pimpinan tertinggi di URSS. Dokumen ini berisi frasa-frasa yang agak janggal dalam bahasa Indonesia, misalnya "*rakjat-rakjat kedua negara*" atau "*rakjat-rakjat lain di dunia*", bukannya "*bangsa-bangsa*" yang lebih lazim, rupanya tak lain karena negara URSS secara formal terdiri atas lima belas republik dengan bangsa tersendiri, yang terhimpun ke dalam satu "rakyat Soviet."

Gaya terjemahan-terjemahan itu agak spesifik, dan mengingatkan pada gaya tulisan resmi Soviet yang berkepanjangan, berbelit-belit, kering dan membosankan. Pernah diajukan pertanyaan tentang mutunya pada tahun 1961 kepada Presiden Soekarno sendiri oleh seorang penerjemah Rusia yang masih muda, yang dijawab oleh sang presiden dan seniman bahasa politik yang ulung itu, "Di bawah nilai" (Pechkurov 2001: 274). Bagaimanapun juga rupanya gaya prosa itu telah mempengaruhi buah pena penulis-penulis PKI (karya-karya Njoto lebih hidup dan bersemangat).

Selama masa Orde Baru kegiatan penerjemahan dari bahasa Rusia di Jakarta dilanjutkan dalam berbagai terbitan Kedutaan Soviet. Isinya tidak sensitif bagi pemerintah Indonesia dan bahasanya lama-kelamaan menjadi lebih baik dan bervariasi, sehingga bahan-bahannya masih berguna dan patut dipelajari sebagai pengalaman mencari ekivalen atau padanan Indonesia terhadap kosakata dan sintaksis Rusia.

Di Moskow ada sebuah berkala kecil, yakni *Tekad Rakjat*, yang diterbitkan oleh orang-orang Indonesia yang bermukim di URSS. Beberapa edisinya berisi terjemahan dari bahan-bahan yang sebagian besar atau seluruhnya disediakan oleh Komite Pusat PKUS.

Terjemahan Karya Fiksi

Para pembaca Indonesia pertama kali mengenal kesusastraan Rusia dalam versi terjemahan Belanda. Dalam suatu surat yang ditulisnya pada tahun 1903, Kartini, tokoh pencerahan bangsa yang tersohor pada masa kolonial Hindia Belanda, minta dikirimi novel *Kebangkitan* karya Leo Tolstoy (Kartini 1987: 343). Beberapa karya sastra klasik Rusia pernah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu Rendah dan diterbitkan mulai tahun 1920-an (Toergenjew 1922; Tolstoy 1922 dan 192?). Buku-buku itu rupanya disadur dari versi Belandanya.

Wawasan tentang kesusastraan dunia semakin luas pada masa Indonesia merdeka, dan minat para pembaca Indonesia pada teks-teks Rusia tidak hanya terbatas pada masalah politik. Popularitas karya-karya klasik Rusia tetap bertahan, tanpa dipengaruhi oleh situasi politik. Seperti ditunjukkan oleh kritikus sastra H.B. Jassin pada saat itu, para penerjemah muda lebih suka menerjemahkan karya-karya fiksi Rusia (Jassin 1955: 109-110). Idrus,

seorang penulis terkemuka pada tahun 1940-an menyoroti kehebatan tokoh-tokoh dan berbagai problem yang disajikan oleh kesusastraan Rusia (dikutip oleh Hooykaas 1952). Idrus membandingkan potensi kreativitas S.T. Alisjahbana dengan Leo Tolstoy, Dostoyevsky dan Gogol[10]. Beberapa karya Dostoyevsky diterbitkan terjemahannya oleh M. Radjab. Karya-karya puisi kurang populer, seperti dicatat oleh M. Taslim Ali dalam antologinya mengenai puisi "Slavia dan Latin"[11].

Hal yang secara khusus terasa pada masa sesudah tahun 1945 adalah perhatian masyarakat luas pada semangat revolusi dan jasa-jasa pahlawan selama peperangan patriotik melawan agresi bangsa asing. Tema-tema tersebut dalam kesusasteraan Rusia yang digemari ketika itu terasa mengandung sesuatu yang mirip atau berkaitan dengan perjuangan bangsa Indonesia merebut kemerdekaan (atau "revolusi fisik", meminjam istilah Soekarno).

Salah satu contoh karya fiksi semacam itu adalah sebuah cerpen panjang berjudul "Yang Keempatpuluh Satunya" karya Boris Lavrenyov. Tokoh-tokoh cerpen itu, menurut komentar penerbit Indonesia, adalah "Maryutka, seorang pradjurit penembak djitu Tentara Merah jang telah bersumpah mendahulukan kewadjibannya terhadap negara daripada panggilan djenisnja sebagai perempuan. Letnan Govorukha-Otrok, seorang opsir Tentara Tsar dari kalangan ningrat, tawanan Kaum Merah jang dibentjinja. Mereka terdampar pada sebuah pulau. Hidup terpentjil berbulan-bulan. Dapatkah mereka mempertahankan kejakinannja masing-masing?" (Lavrenyov 1958: 1). Kisah ini berakhir tragis: si tokoh pria ditembak oleh tokoh perempuan, yang sebenarnya telah menjadi istri yang sangat mencintainya, saat si pria tengah berusaha bergabung kembali dengan regunya.

Idrus bukan penulis berhaluan kiri, dan setahu saya dia tidak bergabung dengan Lekra, meskipun dia menerjemahkan sebuah cerpen panjang berjudul "Kereta Api Baja 1469" karya Vsevolod Ivanov. Edisi pertamanya dalam bahasa Rusia terbit pada tahun 1922, tak lama setelah usai perang saudara yang pecah menyusul Revolusi Oktober, dan alur ceritanya dibangun dengan latar belakang perang gerilya di Siberia, melawan Pasukan Putih kontra revolusioner dan intervensi pihak asing (Jepang, Amerika dan sebagainya) di wilayah Timur Jauh Rusia (Iwanow 1955). Ivanov adalah anggota kelompok sastrawan "Serapion bersaudara" (nama itu diambil dari novel karangan E. Th. A. Hoffman). Para sastrawan yang tergabung dalam kelompok yang berdiri dari tahun 1921 hingga 1929 itu sibuk mencari sebuah bentuk prosa eksperimental baru, terutama dalam hal menyusun alur cerita yang baik, dan mereka kerap dikritik karena terlalu formalis. Diperkirakan, tema dan ciri-ciri formal dari cerpen itu menarik bagi seorang penulis Indonesia.

Penulis prosa termasyhur Pramoedya Ananta Toer aktif menerjemahkan karya fiksi Soviet. Dia sangat kecewa dengan hasil revolusi nasional Indonesia[12]. Setelah kunjungannya ke Tiongkok pada tahun 1956 dan U-RSS pada tahun 1958, dia menegaskan tanggung jawab sosial karya sastra melalui esei-esei maupun pernyataan lisannya. Dia terpengaruh oleh esei-esei Maxim Gorky dan esei beberapa penulis Tionghoa, dan menjadi pembela aliran realisme sosialis (makalah dibacakan di Universitas Indonesia, 1963; lih. Teeuw 1993: 39; Yahaya Ismail 1972: 68; Ogloblin 1996).

Setelah menerjemahkan cerpen-cerpen pengarang Amerika John Steinbeck dan pengarang Rusia Leo Tolstoy (1950, 1954) dan Alexander Kuprin (1959, disebutkan dalam Rangkuti 1963: 29), Pram menerjemahkan beberapa buku Rusia yang dapat dianggap sebagai contoh nyata dari aliran realisme sosialis (*Ibid.*: 29-30). Buku-buku yang dimaksud ialah *Ibunda* karya Maxim Gorky (Gorki 1956), sebuah cerpen panjang berjudul "Kisah Seorang Prajurit Soviet" karya Mikhail Sholokhov (Sjolokov t.t.) dan novel *Manusia Sedjati* karya Boris Polewoi (1959, disebutkan dalam Rangkuti 1963:29)[13].

Maxim Gorky diperkenalkan kepada pembaca Indonesia sebagai "perintis aliran sastra realis sosialis yang tak tertandingi" (*Bintang Merah*, 1955, No. 11/12, sampul

belakang) dan "seorang penulis proletar yang besar" (*Buku Kita*, 1955: 136), meniru gaya klise Soviet yang lazim saat itu. Yayasan Pembaruan menerbitkan cerpennya dari Italia (di mana dia bermukim selama beberapa tahun sebelum dan seusai Revolusi Oktober), yang memaparkan kehidupan rakyat jelata dan hangatnya rasa sayang serta simpati si penulis terhadap mereka (Gorky 1954).

Novel *Ibunda* terbit pertama kali dalam bahasa Inggris pada tahun 1906-07, kemudian dalam bahasa Rusia pada tahun 1907, dan oleh Lenin diberi penilaian yang tinggi sebagai "buku yang bermanfaat." Buku itu memuat kisah tentang Pavel, seorang buruh Rusia muda yang miskin di jaman pemerintahan Tsar, yang menjadi pemimpin gerakan politik lokal, dan tentang ibunya yang semula tidak menaruh minat terhadap hal-hal politik, namun lambat laun mendukung kesadaran kelas sosial anaknya itu, sehingga dalam adegan akhir, dia dengan bersemangat membagi-bagikan selebaran pada saat Pavel ditangkap polisi.

Isi cerpen panjang "Kisah Seorang Pradjurit Soviet" karya Mikhail Sholokhov (edisi pertama dalam bahasa Rusia terbit tahun 1956-57) adalah sebuah cerpen penuh emosi yang diceriterakan dengan gaya aku oleh seorang prajurit yang kehilangan keluarganya dalam perang melawan Nazi Jerman pada tahun 1941-45. Cerpen itu menceritakan penderitaan sang tokoh utama di dalam kamp tahanan dan perilaku heroiknya, dan diakhiri dengan paparan tentang simpatinya terhadap seorang anak yatim piatu yang diadopsinya (bagian ini terasa sedikit cengeng).

Novel *Manusia Sedjati* karya Boris Polewoi (edisi Rusia pertama terbit tahun 1946) ditulis berdasarkan biografi Alexei Maresyev, seorang pilot tempur Rusia yang, setelah jatuh tertembak di wilayah musuh, berjuang mencari jalan kembali ke negaranya selama dua minggu lebih, lalu kehilangan kedua kakinya dalam sebuah operasi, namun setelah berlatih sendiri secara intensif dan meskipun beberapa kali ditolak oleh para petinggi militer, kembali terbang dan berhasil menembak jatuh tujuh pesawat tempur Jerman. Tidak ada yang istimewa pada gaya cerita novel patriotik tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa popularitasnya pada masa pascaperang itu disebabkan temanya.

Kisah-kisah seperti itu berjasa meningkatkan militansi rakyat Indonesia yang kebanyakannya masih penuh harapan dan mendambakan suatu kemajuan yang mudah dan cepat menuju sebuah "masyarakat adil dan makmur." Namun, tidak semua orang Indonesia bersikap optimistis terhadap mutu sosialisme Soviet, sehingga pergulatan ideologis pun menjadi genting[14]. Beberapa terjemahan dari bahasa Rusia juga ikut menimbulkan sikap pesimistis ini.

Penyair, pengarang prosa dan pelukis Trisno Sumardjo menerjemahkan novel karya Boris Pasternak *Dokter Zhivago* (Pasternak 1960) yang berisi kisah yang suram namun romantis tentang seorang cendekiawan, dokter dan penyair Rusia di masa Revolusi Oktober dan perang saudara. Novel itu mengungkapkan sisi gelap sistem komunisme yang tidak manusiawi, dan mengingkari berkah serta keuntungan-keuntungan dari revolusi tersebut. Penerbitannya itu dalam terjemahan bahasa Italia pada tahun 1957 telah menyulut kemarahan para petinggi Soviet, dan memaksa penulisnya mengembalikan Hadiah Nobel pada tahun 1958.

Aktifitas penerjemahan ke dalam bahasa Indonesia ini masih berlanjut setelah tahun 1965 (lih. Solzenytsin 1976) seperti juga halnya penerjemahan karya-karya klasik (Dostoyevski 1974; Turgenev 197?; Gogol 1986). Beberapa terjemahan itu berupa terjemahan langsung, seperti karya Tjechov (1972) oleh Tines R. Suatu kumpulan terjemahan termutakhir dapat dibaca dalam majalah sastra *Horison* 1997, No. 6.

Praktik menerjemahkan secara bebas maupun menyadur karya asli dari dulu hingga sekarang merupakan hal yang lazim, meskipun sisi buruk dari saduran sudah jelas dirasakan oleh para penulis Indonesia pada tahun 1950-an (lih. Kartahadimadja 1955: 154; Hadimadja 1972: 49). Majalah *Sastra* (1962, No. 3) memuat sebuah cerpen Pushkin, "Pengurus Jenasah", yang "diterjemahkan secara bebas"

oleh Surya Atmadja dari versi bahasa Inggris berjudul *Undertaker* dalam sebuah buku yang terbit di Moskow. Sebuah cerpen humor karya Anton Chekhov disadur dan dipentaskan sebagai drama pendek ("drama arena, drama komidi *Pinangan*") dengan menampilkan sebagai tokoh utama seorang Indonesia bernama Rukma Rukmana (*Minggu Pagi*, 21.02.1960: 27). Karya terjemahan lainnya adalah *Tjerita Raja Sardan* oleh Pusjkin (1962; aslinya dongeng bersajak). Saduran baru Rendra yang agak drastis atas drama karya Alexander Ostrovsky dibicarakan dalam Sikorsky (1995).

Di Uni Soviet sendiri badan penerbit Moskow "Progress" menghasilkan sejumlah buku tipis bergambar buat bacaan kanak-kanak yang memuat dongeng atau cerita dengan teks Rusia didampingi terjemahan Indonesia.

Salah satu masalah yang dihadapi para penerjemah Indonesia ialah struktur penulisan nama Rusia yang terdiri atas (1) nama diri, (2) nama ayah dan (3) nama warisan keluarga, misalnya (1),(2),(3) = *Ivan Petrovich Belkin*, *Maria Petrovna Belkina*. Pada konteks yang tidak terlalu formal, unsur-unsur itu akan ditulis seperti di atas, atau diganti dengan inisial untuk (1) dan (2): *I.P. Belkin*; dalam tulisan para wartawan, pengarang fiksi, penyair dan kritikus sastra, hanya (1) dan (3) yang lazim digunakan: *Ivan Belkin* atau *I. Belkin*. Dalam konteks formal dan juga dalam daftar pustaka dan referensi, setelah nama keluarga akan ditulis (1) dan (2) atau cukup (1) saja: *Belkin Ivan Petrovich* atau *Belkin, I.P.*, *Belkin I*[15].

Jadi, banyak kesalahan bisa terjadi. Karya terjemahan *Queen of Spades* dalam bahasa Indonesia (Aleksander 1994) boleh jadi merupakan terjemahan cerpen Alexander Pushkin (atau A. Pushkin), namun saya belum bisa memastikannya sekarang.

Memanggil seseorang dengan nama ayahnya saja (misalnya *Petrovich*) adalah tradisi keakraban di kalangan orang-orang tua yang kurang terdidik, terutama di pedesaan. Jadi, memanggil tokoh utama dalam cerpen Gogol dengan nama ayahnya, yakni *Akak-jewitsch*, (Gogol 1974) terdengar aneh[16].

Diharapkan para pakar Indonesia akan menyelidiki secara mendalam dan lebih terinci permasalahan terjemahan karya berbahasa Rusia yang menarik ini serta peranan ter-jemahan-terjemahan itu dalam sejarah kesusastraan Indonesia.

CATATAN

1. Beberapa data di bawah ini telah dimuat dalam Ogloblin (1999).
2. Nama penulis, judul terbitan, dan kutipan dari terbitan-terbitan itu ditulis sesuai ejaan aslinya, sedangkan kata-kata Indonesia lainnya ditulis menurut "ejaan yang disempurnakan" pascatahun 1972.
3. Tambahan kata *bolsjewik* dalam kurung itu tidak tepat, sebab kata itu adalah bagian dari nama lama partai komunis sebelum konggres ke-19 pada tahun 1952. Nama Rusia asli *Uni Republik Sosialis Soviet* juga terdistorsi (*ibid*.: 374). Bahasa Rusia memang bahasa yang sulit!
4. Tentang tahap-tahap awal hubungan antara Indonesia dan Uni Soviet, baca Efimova (2001).
5. *Buku Kita. Madjalah untuk buku dan pembatja* (1955). Jilid 1-12. Djakarta: Gunung Agung.
6. Baca Zaini-Lajoubert (1985).
7. Siaran Harian Kantor Berita TASS/Tass Daily Press Release.
8. Lihat "Hasil peluntjuran roket kosmik Sovjet di Pasifik", dalam *Pedoman Minggu*, 24.01.1960.
9. Sebagai contoh, film *Ilya Muromets* yang dibuat berdasarkan sebuah sajak rakyat berjudul "Burung-Burung Bangau Terbang", mengangkat cerita tentang cinta dan perang, dan dibumbui aksi keahlian menembak yang luar biasa.
10. Dikutip tanpa menyebutkan data sumbernya dalam Usman (1959: 218).
11. Dari seratus orang lulusan SMA pada tahun 1930-1940-an, nyaris tak seorang pun mengenal pujangga-pujangga besar Eropa (Ali 1961).
12. Lihat halaman-halaman pertama bukunya berjudul *Bukan Pasar Malam* (edisi pertama 1951).

13. Disebutkan dalam Smurova (1977) tanpa data kepustakaan.
14. Lihat sajak-sajak W.S. Rendra tentang Moskow dan komentarnya dalam Boldyreva (1995).
15. Sekarang, media pers dan TV pasca-Soviet lazim menghilangkan nama ayah dalam penulisan nama pejabat dan tokoh-tokoh lain, sehingga sebagai pengganti "Kamerad Leonid Iljich Brezhnev" misalnya, kita dapat menulis atau menyebut "Mikhail Gorbachev, Boris Yeltsin, Vladimir Putin", jelas karena pengaruh tradisi Barat.
16. Cerpen ini jelas kelihatan diterjemahkan dari bahasa Jerman. Para perwira Rusia yang digambarkan dalam ilustrasinya juga kelihatan aneh dan tidak sesuai dengan jamannya.

TERJEMAHAN KIRI

Ibarruri Sudharsono

Sejarah Singkat

Sejarah penerjemahan buku-buku Kiri tidak terpisahkan dari sejarah golongan Kiri sendiri. Penindasan dan penghisapan kolonialisme telah melahirkan kelas baru di dalam masyarakat Indonesia, yaitu kelas proletar. Kelas inilah yang di dalam proses berikutnya, sejak awal abad lalu, mulai mengorganisasi diri ke dalam serikat-serikat sekerja atau serikat-serikat buruh, lalu melahirkan partainya sendiri, yaitu Partai Komunis Indonesia (PKI).

PKI didirikan pada tanggal 23 Mei 1920. Sejak lahirnya PKI berpedoman pada teori Marxisme-Leninisme, tetapi dalam kenyataannya sedikit sekali orang yang bisa membaca buku-buku Marxis-Leninis. Sebagaimana ditulis Njoto:

> Selama seperempat abad sedjak berdirinja, Partai kita sebagai Partai di salah satu negeri djadjahan, hampir-hampir tidak bisa beladjar teori sama sekali. Baik kaum kolonialis Belanda maupun kaum fasis Djepang mengadakan blokade dan embargo jang rapat terhadap setiap lektur progresif. Sampai-sampai bibliotik museum jang dikatakan 'obyektif' dan 'ilmiah' tidak boleh mempunjai buku-buku Marx dan Engels. Demikianlah, buku-buku klasik ketika itu hanja bisa dihitung dengan djari tangan sebelah, sebagai hasil dari usaha-usaha penjelundupan. Keterbelakangan Partai kita di lapangan teori ini kentara pula dari isi madjalah-madjalah Partai, seperti *Mowo*, *Njala* dan *Menara Merah*. Djuga kawan-kawan jang dibuang ke Digul diblokade rapat-rapat oleh Belanda; dan mereka resminja hanja diizinkan membatja koran-koran Hindia-Belanda jang pro-Pemerintah Kerajaan.
>
> Keterbelakangan di lapangan teori ini barangkali paling terasa ketika kita melaksanakan Revolusi Agustus 1945-1948. Sebagaimana djelas dari Laporan Politbiro, Partai apalagi massa ketika itu, tidak mempunjai pengertian jang djelas tentang watak, hukum maupun arah Revolusi. Keadaan keterbelakangan teori itu agak berubah ketika kawan-kawan jang pulang dari Australia, begitu djuga jang pulang dari Nederland, membawa buku-buku Marxisme-Leninisme dalam djumlah jang lumajan[1].

Dalam majalah *Media Kerja Budaya*, April 2000, dalam artikel "Pasang surut buku pembebasan" yang ditulis oleh Tim Media Kerja Budaya (Ayu Ratih, Hilmar Farid, Razif) dikatakan:

> Produksi bacaan semakin marak ketika para penerbit bersinggungan dengan dunia pergerakan yang juga sedang tumbuh...
>
> Di dalam pergaulan antara penerbit dan pergerakan inilah muncul buku-buku yang isinya mengecam kekuasaan kolonial dan sistem kapitalisme yang menjadi landasannya. Di kalangan pergerakan sendiri tumbuh kesadaran bahwa rakyat bumiputra yang menginginkan kebebasan harus memproduksi sendiri bacaannya, karena sudah terlalu lama dijajah pikirannya oleh penguasa kolonial...
>
> Maraknya buku-buku pergerakan tentu mengundang reaksi penguasa kolonial. Berulang kali para tokoh pergerakan dijerat dengan pasal-pasal hukum pidana dan diseret ke bui,

> seringkali selama bertahun-tahun. Percetakan milik pemodal Belanda pun akhirnya menolak mencetak buku-buku pergerakan....
> Setelah itu penerbitan buku pergerakan dengan tema-tema yang menentang kolonialisme, kapitalisme dan membawa bendera pembebasan rakyat, hanya diedarkan secara terbatas. Baru pada 1950-an penerbitan seperti itu kembali hidup, terutama dengan berdirinya (kembali) Partai Komunis Indonesia.

Marx House

Sekalipun sudah mulai ada literatur Marxis, tapi jumlahnya sangat terbatas. Menjelang Revolusi Agustus, literatur Marxis dalam bahasa Belanda banyak dikirim lewat laut. Pengirimannya dilakukan dalam kaleng-kaleng makanan yang diimpor dari Belanda. Di pabriknya, kaleng-kaleng itu dimasuki brosur-brosur Marxis, tapi kalau ditimbang beratnya tetap sama. Lalu kaleng-kaleng itu dikirim melalui pelaut-pelaut Indonesia yang banyak bekerja di kapal-kapal Belanda[2].

Setelah revolusi Agustus, kaum kiri mengenal periode 1945-1948 (sebelum Peristiwa Madiun) sebagai kehidupan demokrasi tulen. Mereka dihadapkan pada problem-problem kongkret yang harus dipecahkan langsung di lapangan, misalnya masalah organisasi. Ada tiga organisasi kiri yang dalam perjuangannya sama-sama menggunakan Marxisme: Partai Komunis Indonesia (PKI), Partai Sosialis Indonesia (PSI) dan Partai Buruh Indonesia (PBI). Timbul gagasan agar ketiganya bergabung. Lalu muncullah masalah bagaimana membangun partai di negeri yang baru merdeka, yang tujuh puluh persen masyarakatnya adalah kaum tani dan proletariat kecil? Masalah lain adalah pengertian tentang Revolusi Agustus, apakah merupakan revolusi nasional ataukah revolusi sosialis? Bagaimana menghubungkan keduanya? Bagaimana harus bersikap terhadap burjuasi nasional? Lalu masalah Front Persatuan Nasional, bagaimana strategi dan taktik revolusinya? Bentuk perjuangan apa yang harus diambil: bersenjata atau damai? Semua pertanyaan itu mendorong kaum kiri untuk giat mempelajari teori. Atas inisiatif ketiga partai di atas serta Pesindo sebagai organisasi massa, diputuskan untuk mendirikan Marx House.

Walaupun tak ada penerjemahan buku-buku Marxis, tapi periode 1945-1948 penting karena pendidikan teori Marxis-Leninis dilakukan oleh Marx House itu secara intensif. Pendidikan serupa sebetulnya sudah ada di berbagai organisasi. Pada zaman Jepang misalnya sudah ada Asrama Menteng '31, di mana dilakukan pendidikan politik, antara lain oleh Bung Karno dan Bung Hatta. Pada zaman Revolusi, setelah Revolusi Agustus, tokoh-tokoh politik sering berceramah di hadapan massa buruh tani dan pelajar untuk menerangkan arti perjuangan, untuk apa dan mengapa terjadi revolusi, apa soal pokok revolusi, dsb. Hal-hal yang selama ini hanya dibicarakan dan didiskusikan dalam kelompok-kelompok pemuda atau organisasi-organisasi perjuangan bawah tanah, untuk pertama kalinya bisa dibicarakan secara terbuka di hadapan rakyat yang haus akan penjelasan tentang peristiwa-peristiwa yang sedang mereka alami.

Bersamaan dengan hidupnya demokrasi, bagaikan jamur muncul berbagai organisasi massa, khususnya serikat buruh. Pengambilalihan besar-besaran *onderneming-onderneming* Belanda oleh rakyat mendorong berkembangnya perjuangan buruh perkebunan sehingga lahirlah Sarbupri (Sarikat Buruh Perkebunan) yang kemudian tumbuh pesat sekali. Berbagai serikat buruh, terutama Sarpubri, ketika itu memiliki dana dalam jumlah besar dan mereka membantu penyelenggaraan Marx House secara finansial.

Pada mulanya Marx House diselenggarakan di Madiun, lalu pindah ke Yogyakarta, dalam sebuah gedung besar bekas pabrik gula Padokan. Gedung ini sebelumnya dipakai oleh Belanda, kemudian Jepang, lalu diambil alih oleh rakyat dan menjadi milik pemerintah. Dari pemerintah, gedung ini kemudian diminta oleh Sayap Kiri untuk dijadikan Marx House.

Marx House sempat menghasilkan beberapa angkatan (ketika itu disebut *lihting*). Guru-gurunya terdiri dari tokoh-tokoh ketiga partai di atas, antara lain Pak Djaetun dan

Sudijat (PKI, orang-orang Digul yang datang dari Australia), Maruto Darusman dan Muwaladi (PI Belanda), Soebadio Sasrotomo (PSI), juga undangan tokoh-tokoh partai lainnya, seperti Tan Ling Djie, Bung Amir dan Rasim Abdurahman (yang terakhir termasuk anggota keluarga ningrat Madiun, mengajar khusus soal-soal organisasi). Nyonya Hurustiati Soebandrio dan orang-orangnya Syahrir lainnya juga pernah ikut mengajar.

Pak Djaetun mengajar filosofi; Sudijat, sejarah; Maruto, ekonomi. Guru-guru lain mengajar soal-soal kebangsaan dan perjuangan rakyat jajahan. Muwaladi, teori Marxisme-Leninisme. Yang membagi-bagi perkara teori Pak Djaetun[3], yang sejak tahun 1926 sudah teoritikus, bersama Aliarcham[4].

Karena kurangnya literatur Marxis, guru mengajar memakai diktat. Murid mendengar dan mencatat, lalu berdiskusi. Satu periode pengajaran lamanya dua bulan dan yang dikirim adalah kader-kader PKI, PSI, PBI, Pesindo, masing-masing sekitar 40 orang, BTI dan SOBSI sekitar 10 hingga 20 orang[5].

Bintang Merah

Dalam usaha menyebarluaskan Marxisme, peranan yang sangat penting kemudian dimainkan oleh *Bintang Merah*, majalah teori PKI. *Bintang Merah* mulai terbit bulanan pada tahun 1945, tapi selama Peristiwa Madiun dan zaman Perang Kolonial Kedua tidak bisa terbit, dan baru muncul kembali pada bulan Agustus 1950.

Pada tahun 1948 PKI menerbitkan karya K. Marx dan F. Engels *Manifes Partai Komunis*. Di dalam kata pengantarnya ditulis:

> Memang sudah sepatutnja *Manifesto Partai Komunis* diterdjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Sudah pernah terbit terdjemahannya dalam bahasa Indonesia, jaitu pada tahun 1924. Mula-mula diterdjemahkan oleh Saudara Partondo dan kemudian oleh seorang jang memakai nama A. Zain. Penerbitan ini mendapat sambutan jang luar biasa dari Rakjat Indonesia pada umumnja.
>
> Di zaman pendjajahan fasis Djepang, *Manifesto Partai Komunis* telah diterdjemahkan oleh beberapa pemuda jang bekerdja di bawah tanah dan terdjemahannja disiarkan setjara gelap. Walaupun demikian terdjemahan-terdjemahan itu belum dapat dipandang memadai. Kemudian dalam zaman Republik terbit lagi beberapa terdjemahan dalam bahasa Indonesia. Pun terdjemahan-terdjemahan ini belum dapat kami pandang memenuhi sjarat-sjaratnja. Sekarang tepat ulang tahun *Manifesto Partai Komunis* jang keseratus kali, Departemen A. Prop. C.C. Partai Komunis Indonesia telah berusaha dan berhasil membuat terdjemahan baru.
>
> Jogjakarta, 1 Mei 1948.

Setelah *Bintang Merah* terbit, terjemahan-terjemahan partai dilakukan dan dimuat dalam majalah ini. Di sini dapat ditemukan terjemahan-terjemahan tulisan Stalin, Mao Zedong dan pemimpin komunis dunia lainnya, seperti Maurice Thorez (Prancis), Paul de Groot (Belanda), Gerben Wagenaar (Ketua CPN), Zhu De (Tiongkok), Chen Boda (Tiongkok), Ajoy Gosch (India), J. Tsedenbal (Mongolia), Kim Il Sung (Korea) dan G. Dimitrov (Bulgaria). Selain itu *Bintang Merah* sering memuat terjemahan sajak-sajak progressif dunia maupun tulisan dari atau tentang pengarang-pengarang terkenal, seperti Ilya Erenburg dan Maxim Gorki, penyair Guiana Martin Carter, sajak-sajak Ho Chi Minh, penyair Bulgaria Vaptsarov, dll.

Hampir dapat dipastikan bahwa karya-karya itu, sekalipun aslinya berbahasa Rusia, Prancis, Belanda, Yunani, Vietnam, atau Ceko, namun semua terjemahannya dilakukan dari bahasa Inggris. Tulisan berbahasa Tionghoa juga diambil dari buku-buku RRT dalam bahasa Inggris (terbitan Pustaka Bahasa Asing) atau dari majalah Tiongkok *People's China*.

Bisa dicermati bahwa buku-buku berbahasa Tionghoa yang dipilih untuk diterjemahkan adalah yang berhubungan dengan masalah perubahan kepemilikan tanah, perjuangan tani dan pembangunan Partai. Pada awal tahun 50-an pernah diterjemahkan *Masalah Strategi dan Peperangan Revolusioner di Tiongkok* karya Mao Zedong.

Untuk membantu para anggota dan kader dalam memahami karya-karya klasik di atas, maka di *Bintang Merah* juga mulai

diperkenalkan istilah-istilah Marxis, yang kemudian diterbitkan menjadi sebuah brosur kecil berjudul *Kamus Marxis*. Buku tipis ini memperkenalkan istilah-istilah seperti *kapital*, *kapitalisme*, *monopoli*, *trotskisme*, *revisionis*, *sans culottes*, *Voltarianisme*, *Cavaignac*, *Auschwitz*, *Treblinka*, *klas*, *kesadaran klas*, *anarko-sindikalisme*, dll.

Dalam memilih tulisan yang diterjemahkan, Redaksi *Bintang Merah* mengutamakan tulisan-tulisan yang langsung bermanfaat untuk memecahkan masalah perjuangan kemerdekaan. Dalam keadaan serba terbatas misalnya, Redaksi *Bintang Merah* tidak menerjemahkan seluruh karya J.W. Stalin *Tentang Dasar-Dasar Leninisme*, melainkan pertama-tama menerjemahkan *Masalah Nasional*, kemudian *Masalah Tani*, lalu bab-bab lain dan baru setahun kemudian *Dasar-Dasar Leninisme* itu sendiri.

Untuk membangun kembali organisasi yang telah rusak akibat Peristiwa Madiun, dirasakan perlu membaca tulisan-tulisan yang menekankan peranan teori dalam pekerjaan revolusioner, karena itu karya-karya klasik Marxisme-Leninisme mulai sering diterjemahan.

Seperti ditulis oleh Aidit, pendidikan partai adalah masalah yang besar dan berat. Secara teknis saja banyak anggota PKI yang buta huruf. Untuk mengatasi kekurangan ini, PKI sangat aktif dalam menyelenggarakan kampanye pemberantasan buta huruf. Seiring dengan semakin besarnya PKI, terutama setelah meraih kemenangan di tahun 1955 dalam pemilihan umum, pekerjaan menjadi semakin besar. Karena semakin diperlukan kader-kader yang mengerti teori, maka tahun 50-an terjadi gelombang pasang dalam belajar teori sehingga banyak buku-buku teori diterjemahkan.

Di samping kampanye pemberantasan buta huruf yang secara intensif dilakukan pada tahun 1959-60, PKI aktif mendirikan sekolah-sekolah BAPERA (Balai Pendidikan Rakyat, mungkin taraf SR atau SMP), UNRA (Universitas Rakyat, setingkat SMA), Universitas Bachtaruddin (sekolah jurnalistik), Universitas Widarta dan Universitas Aliarcham (untuk mempelajari ilmu-ilmu sosial). Pelajaran teori menjadi lebih baik dan teratur dengan kursus-kursus atau sekolah-sekolah partai ini.

Komisi Penerjemah CC PKI

Semula komisi penerjemah CC PKI terdiri dari pimpinan PKI. Komisi ini lahir karena adanya kebutuhan menerjemahkan karya-karya Marxis, dan merupakan cikal bakal dari usaha penerjemahan yang lebih lanjut dari Jajasan Pembaruan.

> Untuk inilah CC memutuskan membentuk "Komisi Penerdjemah Buku-Buku Partai" [selanjutnya disebut "Komisi Penerdjemah"] yang dipimpin langsung oleh dan terdiri dari semua anggota Dewan Harian [Alimin, Aidit, Lukman dan Sudisman] dengan Sdr. Rollah Sjarifah sebagai sekretaris Komisi.
>
> Menurut rentjana akan diterdjemahkan buku-buku: Fondation of Leninisme, History of the CPUS (B), Political Economy, On the Party, Utopian and Scientific Socialism, Imperialisme the Highest Stage of Capitalisme, State and Revolution, The State, Leftwing Communism, Marxism and the National and Colonial Questions, dll.
>
> Untuk tiap buku jang diterdjemahkan, dibentuk Subkomisi Penerdjemah jang diketuai oleh salah seorang di antara anggota Komisi dari Dewan Harian CC. Ketua Subkomisi bisa meminta bantuan dari luar Komisi, tidak hanja dari anggota Partai tetapi djuga dari orang-orang petjinta Partai.
>
> Sekretariat CC PKI[6]

Jajasan Pembaruan

Dalam proses berikutnya, sejarah penerjemahan buku-buku Marxis dan Sastra Kiri tak dapat dipisahkan dari Jajasan Pembaruan yang justru didirikan dengan tujuan itu.

Pimpinan utama PKI seperti D.N. Aidit, M.H. Lukman dan Sudisman sudah tidak lagi berkecimpung langsung dalam masalah penerjemahan seperti dahulu, sekalipun peranan mereka masih sangat dirasakan, terutama di masa awal berdirinya Jajasan Pembaruan[7].

Jajasan Pembaruan ini sebetulnya merupakan suatu badan yang kecil sekali. Di dalamnya tergabung empat penerjemah saja. Penerjemah ini pun sering berganti-ganti

karena Jajasan Pembaruan juga berfungsi menampung kaum intelektual partai yang datang dari luar negeri dan belum mendapatkan pekerjaan. Sambil menunggu pekerjaan tetap, mereka membantu menerjemahkan dari bahasa yang mereka kuasai. Dengan demikian ada terjemahan dari berbagai bahasa, sekalipun yang tetap dari bahasa Inggris dan Belanda.

Penerjemah yang tetap ada sejak awal hingga akhir adalah Ketua Dewan Redaksi, yaitu Samah dan Rollah Sjarifah. Menurut Diro Atmo, yang pernah aktif di Jajasan Pembaruan, Bung Samah yang keturunan India perawakannya kecil dan sangat militan. Dia pernah belajar di India dan memperoleh gelar B.A., kalau tidak salah dalam bidang ekonomi[8]. Dia sangat mahir berbahasa Inggris dan sering menerjemahkan. Kolega-koleganya banyak belajar padanya. Terjemahan-terjemahan Jajasan Pembaruan tidak selalu mencantumkan nama penerjemah, setahu kami hanya ada satu terjemahan saja yang mencantumkan nama Samah[9].

Rollah Sjarifah, adik M.H. Lukman, orang kedua PKI, juga penerjemah yang sangat aktif. Jajasan Pembaruan telah menerbitkan beberapa buku dengan mencantumkan namanya. Rollah dan Lukman besar di tanah pengasingan Digul dan menjadi anak angkat Bung Hatta. Mereka sepertinya belajar bahasa Inggris dan Belanda di sana. Tidak jelas apakah mereka belajar bahasa Inggris langsung dari Bung Hatta ataukah dari teman lain sepembuangan. Pada tahun 1963, Rollah Syarifah bersama seorang anggota Jajasan Pembaruan lainnya, Diro Atmo, meninggalkan Jakarta untuk pindah ke Peking membantu PBA (Pustaka Bahasa Asing) menerjemahkan dari bahasa Inggris ke bahasa Indonesia tulisan-tulisan yang aslinya berbahasa Tionghoa.

Dalam perkembangan berikutnya, setelah PBA Seksi Indonesia tidak lagi berfungsi, Rollah meneruskan kegiatan penerjemahan buku-buku Marxis bersama teman-teman yang datang dari Uni Soviet dan negara Eropa Timur lainnya. Mereka mengoreksi terjemahan yang sudah pernah terbit untuk diterbitkan kembali oleh penerbit Indonesia Progresif. Memang tidak ada judul buku baru, tapi terjemahan-terjemahan lama telah sangat diperbaiki.

Di Jajasan Pembaruan, penerjemahan sebuah buku biasanya dilakukan oleh dua dari keempat penerjemah, satu menerjemahkan (istilahnya penerjemah pokok) dan yang lain mengoreksi, demikian sebaliknya. Setelah selesai, Redaksi menyerahkannya pada Penerbit Pembaruan[10].

Ada dua orang staf lain di Jajasan Pembaruan yang mengurusi masalah-masalah teknis. Mereka adalah korektur *proefdruks*: jika salah seorang membaca naskah, yang lain memasukkan koreksiannya.

Terjemahan Karya Sastra

Jajasan Pembaruan sangat produktif, antara lain karena sering menerima terjemahan dari orang yang bukan anggota. Pramoedya Ananta Toer misalnya pernah menyerahkan dua terjemahannya dari bahasa Inggris, *Ibunda* karya Maxim Gorki dan *Kisah Manusia Sedjati* karangan Boris Polewoi. Menurut Diro Atmo, Pram selain sangat bagus bahasanya juga sangat cepat dalam menerjemahkan[11].

Dalam buku *Ibunda*, Gorki menceritakan hubungan antara seorang ibu dengan putranya, Pawel. Pawel adalah seorang pemuda yang aktif dalam pergerakan buruh. Pada mulanya, sang ibu yang buta huruf tidak mengerti apa yang didiskusikan atau diperdebatan anaknya bersama teman-teman buruhnya. Dia hanya khawatir Pawel akan terluka hatinya atau sesuatu akan terjadi menimpanya. Pelahan-lahan cinta kepada anaknya membuatnya mencintai pula teman-temannya, lalu mencintai dan mengerti pula perjuangan Pawel. Suatu waktu ketika putranya tertangkap dan masuk penjara, ibunyalah yang meneruskan perjuangannya. Dia kemudian menjadi propagandis dan penyebar pamflet-pamflet kaum buruh.

Kisah Manusia Sedjati menceritakan kisah nyata seorang pilot bernama Aleksei Maresyev[12] yang pada suatu musim dingin, masa perang melawan Hitler, pesawatnya

tertembak dan jatuh di hutan. Nasibnya beruntung karena ada seorang anak perempuan kecil yang menemukannya sehingga nyawanya tertolong. Tapi kakinya sudah sempat beku kedinginan dan terpaksa diamputasi. Dengan tekadnya yang keras, Aleksei tidak hanya pulih kesehatannya, tapi juga dengan menggunakan kaki palsu bisa kembali terbang ikut dalam pertempuran melawan fasisme Hitler. Menurut cerita seorang teman yang baru kembali dari Moscow, Aleksei Maresyev baru saja meninggal pada tahun 2002, dalam usia 92 tahun, dan anak yang menolongnya, yang sekarang juga sudah lanjut usia, pergi untuk menengoknya ke rumah sakit, tapi malang dia terlambat[13].

Karya lain yang nasibnya berbeda adalah karya Ilya Erenburg yang diterjemahkan Maria Amin dari bahasa Inggris. Diro sudah lupa judul karya itu, tapi rupanya karena penerjemahnya tidak menguasai istilah-istilah kiri, maka jadinya agak aneh. Misalnya dia tidak memakai istilah "revolusi" tapi "pemberontakan", yang konotasinya lain sama sekali. Jajasan Pembaruan akhirnya mengembalikan terjemahan tersebut pada Maria Amin[14].

Satu buku lagi yang diterjemahkan adalah *Laporan dari Tiang Gantungan* karya Yulius Fucik, sastrawan dan jurnalis komunis Ceko yang ditangkap oleh fasis Jerman dan dihukum mati. Sebelumnya buku itu pernah diterbitkan dalam bentuk cuplikan, dengan bab pertama "Dua Puluh Empat Jam" dimuat di majalah *Bintang Merah*[15]. Sebagaimana dicantumkan di catatan kakinya, buku tersebut diterjemahkan dari bahasa Inggris oleh Diro Atmo yang bertugas di Lekra bagian kesusastraan.

Mengenai penerbitan buku-buku sastra ini lebih lanjut bisa dilihat dalam lampiran. Selain menerjemahkan dan menerbitkan buku, Jajasan Pembaruan juga berfungsi sebagai pusat pengedaran majalah dalam bahasa Rusia, Tionghoa dan Belanda, seperti *Soviet Union*, *China Reconstruct*, *Tiongkok*, *Bintang Merah*, *World Youth*, *Politiek en cultuur*, *Marxist Science*, *Review of Indonesia*. Yang terakhir ini kalau tidak salah terbitan PKI sendiri, semacam terjemahan koran Partai *Harian Rakjat*.

Hubungan Jajasan Pembaruan dengan Dunia Penerbitan Internasional

Pada awalnya Jajasan Pembaruan hanya bisa berhubungan dengan Pegasus, badan penerbit Partai Komunis Belanda (CPN). Pada tahun 1954 CPN menerima surat dari PKI yang meminta agar mengirimkan buku-buku Marxis dalam bahasa Belanda dan bahasa Inggris ke alamat Jajasan Pembaruan. Dari buku-buku itu Jajasan Pembaruan kemudian melakukan terjemahan ke bahasa Indonesia.

Pada tanggal 8 September 1954 dibuka Pekan Buku Indonesia yang diselenggarakan oleh N.V. Gunung Agung. Pameran ini berdampak positif bagi dunia penerbitan buku. Dari pameran ini diketahui bahwa ada sekitar 10.000 judul buku yang telah dikarang semenjak Proklamasi sampai saat itu[16]. Dapat dilihat betapa maraknya dunia penerbitan buku di suatu negeri yang baru saja merdeka.

Untuk pameran ini Pegasus juga mengirimkan wakilnya, Joop Morrien, ke Indonesia. Di sini Morrien melihat bahwa PKI ternyata sudah mulai berdikari dalam memproduksi bacaan Marxis. Karena dana untuk Pekan Buku saat itu terbatas, dia mengusulkan agar Pegasus dan Jajasan Pembaruan membuat stand bersama untuk menjual buku-buku mereka. Dalam kenangan yang ditulis Morrien untuk buku *Peringatan 100 tahun Bung Karno*, dia berkisah bahwa Bung Karno pernah datang ke stand itu dan membeli buku-buku Marxis.

Setelah 1954 barulah PKI dan Jajasan Pembaruan bisa menjalin hubungan dengan Mezhdunarodnaya Kniga (penerbit buku-buku bahasa asing di Moskwa) dan PBA (Pustaka Bahasa Asing) di Beijing serta menerima kiriman buku-buku Marxis dari mereka. Dalam *Harian Rakjat*[17] bisa dilihat iklan-iklan yang menawarkan buku-buku Marxis dalam bahasa Inggris dari kedua negeri itu. Majalah-majalah Soviet seperti *Rakyat-Rakyat Asia-Afrika* serta majalah Tiongkok, *Tiongkok Rakyat*,

juga diterima dan artikel-artikelnya sering menjadi sumber terjemahan.

Jajasan Pembaruan juga menerbitkan serial riwayat hidup para pemimpin Komunis, seperti Lenin, Mao Zedong, Ho Chi Minh, Dimitrov, dll. Tulisan Bogdanov berjudul *Riwayat Hidup Lenin* pernah diterjemahkan oleh Nursmando dan diterbitkan. *Bintang Merah* juga pernah memuat *In Memoriam* Yen Pi-Shih, pahlawan kemerdekaan Tiongkok, anggota Politbiro dan Sekretaris CC Partai Komunis Tiongkok[18].

Pada bulan Maret 1960, Sekretaris I Partai Komunis Uni Soviet, Chrusycov, mengadakan kunjungannya yang pertama ke Indonesia. Tahun itu juga mempunyai arti lain karena merupakan tahun ulang tahun Lenin yang ke-90.

> Di mana-mana di Indonesia dilangsungkan Pekan Lenin. Ketua CC PKI, D.N. Aidit mengutjapkan sebuah pidato penting "Lenin dan Indonesia" di depan Universitas Rakjat. Di Ibu kota diselenggarakan sebuah pameran, Lenin dan Karja-karjanja, jang memaparkan djalan hidup dan djalan djuang zeni revolusi itu... Jajasan Pembaruan menerbitkan tiga ulasan Kw. Aidit dalam sebuah brosur tersendiri berdjudul Lenin dan Indonesia. Harian-harian seperti Merdeka, Pemuda, Bintang Timur, Warta Bandung dan berbagai lainnja, djuga madjalah-madjalah organisasi seperti Bendera Buruh, Suara Tani, Api Kartini, Zaman Baru, dll. demikian pun madjalah-madjalah Partai seperti Kehidupan Partai, Ilmu Marxis, PKI dan Perwakilan, Ekonomi & Masjarakat, Mimbar Komunis, Review of Indonesia – semuanja memuat tulisan-tulisan tentang Lenin dan dengan demikian lebih memperkenalkan Lenin dan Leninisme kepada pembatja-pembatjanya...
>
> Depagitprop CC PKI menjambut ulang tahun 90 Lenin, W.I. itu dengan mengeluarkan sebuah resolusi, di mana ditetapkan bahwa segera akan diterbitkan Biografi Lenin, karja Lenin "Gerakan Pembebasan Nasional di Timur" dan "Pilihan Karangan Lenin" dalam 2 jilid 4 buku[19].

Bulan Maret dan April 1960 ditetapkan menjadi Bulan Perempuan dan Lenin. Kepada kader serta anggota partai disarankan membaca buku-buku tentang Lenin dan tentang perjuangan perempuan. Untuk itu antara lain diterjemahkan dan diterbitkan tulisan Lenin *Tentang Emansipasi Wanita* dan *Tesis-Tesis April*, *Imperialisme Tingkat Tertinggi Kapitalisme*, serta tulisan istri Lenin, N.K. Krupskaya, *Kenang-Kenangan tentang Lenin*.

Hubungan persahabatan dengan Uni Soviet kemudian dikembangkan dengan sangat intensif melalui sebuah lembaga bernama Badan Persahabatan Uni Soviet-Indonesia yang didirikan pada tahun 1958. Dalam lima tahun kehadirannya, anggotanya meningkat menjadi beribu-ribu orang. Badan itu juga memperkenalkan Indonesia ke Uni Soviet melalui berbagai cara. Film-film Indonesia dipertunjukkan dalam gedung bioskop, karya komponis Indonesia, tari-tarian serta musik rakyat dipertunjukkan di teater, ruangan konser, taman, stadion dan sebagainya. Juga diselenggarakan berbagai pertemuan dan ceramah tentang Indonesia.

Dengan berkembang pesatnya hubungan kultural antara Indonesia dan Uni Soviet ini, maka dirasakan perlu diterbitkan kamus yang sesuai. Oleh karena itu dibuatlah *Percakapan Indonesia-Rusia* yang disusun oleh S. Zacharov dan I. Kasjmadze dan diterbitkan oleh Kedutaan Uni Soviet di Jakarta. Kamus kedua adalah *Kamus Rusia-Indonesia* susunan N.F. Buligin dan L.I. Usyakova, keduanya orang Rusia yang pernah tinggal di Indonesia. Kamus kecil ini adalah kamus Rusia-Indonesia pertama dan berisi kira-kira 7000 kata[20].

Selain memperkenalkan Indonesia ke Uni Soviet, sebaliknya banyak buku, foto, film dan piringan hitam Rusia dikirim ke Indonesia. Tidak hanya buku politik dan teori Marxis, ada juga buku anak-anak yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Buku-buku tersebut diterbitkan oleh Penerbit Buku-Buku Bahasa Asing di Uni Soviet, dan penerjemahnya adalah orang-orang Indonesia yang ketika itu menjadi mahasiswa di sana, seperti Akbar Mudikdo dan Nono Karjono. Para ahli ilmu pengetahuan Soviet dan pakar lain juga pergi ke Indonesia memberikan ceramah-ceramah tentang Uni Soviet.

Terjemahan Karya Para Pemimpin Partai Komunis, Partai Buruh, atau Partai Rakyat Revolusioner Berbagai Negeri

Untuk memperkaya diri dengan pengetahuan tentang penerapan teori Marxisme-Leninisme di berbagai negeri, Jajasan Pembaruan juga telah menerjemahkan tulisan-tulisan dari pemimpin komunis berbagai negeri. Biasanya tulisan-tulisan itu diambil dari majalah *Marxist Review* dalam bahasa Inggris, juga terbitan Mezhdunarodnaya Kniga, Pustaka Bahasa Asing di Beijing, BAPUS (Soviet), dan Kedubes RRT di Jakarta.

Bulan Juni 1959 Jajasan Pembaruan menerbitkan tulisan Pemimpin Partai Komunis India, Ajoy Ghosh, *Lawan Dogmatisme*, yang diterjemahkan oleh Hardi. Buku Liu Shao-tji, *Bagaimana Mendjadi Komunis jang Baik*, juga diterbitkan. Tahun 1962 diterjemahkan tulisan Sekretaris Pertama Partai Rakyat Revolusioner Mongolia yang berjudul *Dari Feodalisme ke Sosialisme*. Isinya penting karena menerangkan bagaimana Mongolia bisa melakukan peralihan dari feodalisme langsung ke sosialisme tanpa melalui tahap kapitalisme. PKI juga menaruh perhatian pada perkembangan sosialisme pedesaan di negeri-negeri yang dianggap relatif maju, seperti Rumania, dengan menerjemahkan artikel Gheorghe Gheorghiu-Dej (pemimpin Partai Komunis Rumania) berjudul *Kemenangan Sosialisme di Desa-Desa Rumania* (Seri Pustaka Ketjil Marxis) yang diterbitkan tahun 1962, menyongsong kunjungannya ke Indonesia. Tahun 1964, Jajasan Pembaruan juga menerjemahkan karya Kim Il Sung, *Masalah Pertanian Sosialis*, sedangkan karya-karya Che Guevara terjemahan Oey Hay Djoen telah diterbitkan oleh Penerbit Sadar sebelumnya (1962-63). Kemudian ada buku tentang teknik perang gerilya karya Camillo Cienfuegos. Diro Atmo sendiri menerjemahkan dari bahasa Inggris dan terutama dari bahasa Belanda, antara lain karya pengarang komunis Ceko, Julius Fucik, *Laporan dari Tiang Gantungan* yang telah disebut di atas. Mengenai buku-buku tersebut lebih lanjut bisa dilihat di lampiran.

Sejak berdirinya Jajasan Pembaruan pekerjaan terjemahan berjalan dengan cepat. Walaupun lembaga ini kecil, tapi sangat efektif. Ini terutama karena didukung oleh dua faktor utama, yaitu kebutuhan di dalam partai sendiri untuk menyebarkan dan melakukan pendidikan teori Marxisme-Leninisme, dan juga situasi Indonesia ketika itu, di mana ideologi dan buku-buku kiri tidak dilarang dan bahkan orang dianjurkan untuk mempelajarinya, maka penerbitan buku-buku kiri sangat laku.

Seri Pustaka Ketjil Marxis

Jajasan Pembaruan mulai menerbitkan buku-buku yang disebut Seri Pustaka Ketjil Marxis (selanjutnya disingkat PKM). Buku-buku ini berukuran kecil (10,5 x 14 cm) dengan 20 sampai 100 halaman. Kecuali pada terbitan-terbitan awalnya, di bagian belakang buku ini diberi penjelasan istilah-istilah Marxis atau peristiwa-peristiwa sejarah ketika tulisan itu dikarang.

PKM mempunyai arti penting dalam mendorong kader dan anggota-anggota partai dalam belajar teori. Ukurannya yang kecil membuat buku itu gampang dimasukkan ke dalam saku dan dibaca di mana saja, serta yang terpenting harganya tidak mahal.

Tidak jelas berapa jumlah persis yang telah diterbitkan dan jangka waktu terbitnya. Dari buku yang ada pada kami, nomor yang paling tinggi adalah nomor 36, tahun 1962. Seandainya Jajasan Pembaruan aktif sampai terjadinya Peristiwa 1 Oktober 1965, maka setidak-tidaknya ada 50-an buku PKM.

Kami beruntung mengenal seorang yang memiliki koleksi PKM relatif komplit dari kurun waktu 1958-1965. Dalam PKM nama penerjemah terkadang dicantumkan terkadang tidak, mungkin dianggap sebagai kerja kolektif. Nomor serinya ada yang ditaruh di halaman muka, di halaman berikutnya, atau seringkali tidak dicantumkan sama sekali. Lebih jauh mengenai judul-judul apa yang telah diterbitkan bisa dilihat di lampiran.

Terjemahan Sastra Asing

Selain kedua karya yang pernah disebut di atas, yaitu *Ibunda* dan *Kisah Manusia Sedjati*, nampaknya Pramoedya juga pernah menerbitkan terjemahan karya Mikhail Sholokhov. Tidak jelas karya apa dan siapa penerbitnya. Selain itu karya Louis Aragon juga pernah terjemahan oleh Rivai Apin dan diterbitkan[21].

Peranan besar dalam menerjemahkan karya sastrawan atau penyair asing itu sebenarnya dilakukan oleh Lekra dalam majalah sastra dan seni *Zaman Baru*. Majalah ini terbit sejak tahun 1953 dan sering memuat hasil sastra dan seni progresif dari dalam dan luar negeri. Sayang kami tidak mempunyai banyak eksemplar, sehingga penelitian dalam hal ini sangat terbatas.

Nomor khusus *Zaman Baru* Maret/April 1965, yang diterbitkan untuk menyambut satu dasawarsa Konferensi Asia Afrika Pertama dan menyambut Konferensi Asia Afrika Kedua di Aljazair, menampilkan karya-karya sastra dan seni Asia-Afrika yang progressif revolusioner, seperti dari Indonesia, Korea, Tiongkok, Jepang, Vietnam, Aljazair, Ghana, Kongo, Afrika Selatan dan Senegal. Mereka adalah Wan Peor, Patrice Lumumba, Richard Rive, Sahib Jamal, G.F. Tshikaya, George Awoonar Williams, Hideo Oguma, Jun Moon Sup, Nguyen Cong Jung, Cen Yen Yung, Too Huu.

Zaman Baru memperkenalkan pula Nikola Yonkov Vaptsarov, seorang penyair Bulgaria[22], melalui dua sajaknya, "Jang Paling Terachir" dan "Pabrik". Bait kedua dari sajak yang pertama ditulis setelah hukuman mati dijatuhkan atasnya oleh pemerintahan fasis pada tanggal 23 Juli 1943. Ada juga sebuah artikel mengenai sastrawan Rusia, Maxim Gorki[23].

Terjemahan dalam Majalah Kebudayaan *Indonesia*

Terjemahan golongan kiri, khususnya oleh anggota Lekra bidang budaya, seni dan sastra, banyak berserakan di berbagai majalah budaya, seni sastra, filsafat dan lain-lain, yang ketika itu tumbuh dengan semarak. Kebetulan kami mempunyai koleksi delapan nomor majalah *Indonesia*, meliputi kurun waktu antara Januari 1953 hingga Oktober 1956. Majalah ini tampaknya diterbitkan pertama kali pada tahun 1949 oleh Badan Musjawarat Kebudajaan Nasional (B.M.K.N). Duduk di kursi Redaksi Harian antara lain tokoh-tokoh kebudayaan seperti Armijn Pane, St. Mohammad Sjah, Boejoeng Saleh, Amir Pasaribu, Moeh. Sjarif, S. Soedjojono, juga Achdiat K. Mihardja, Oesman Effendi, H.S. Gazalba, B.A., dll.

Dapat diperhatikan bahwa pada masa itu tidak dipersoalkan "kiri" atau "kanan". Belum ada pemisahan seniman-seniman ke dalam kubu "Manikebu" atau "Lekra". Dalam majalah nasional itu dapat kita ketemukan tulisan orang-orang Lekra seperti Pramoedya Ananta Toer, Utuy T. Sontani, Boejoeng Saleh, Joebaar Ajoeb, Bakri Siregar, F.L. Risakotta, berdampingan dengan H. B. Jassin, Achdiat K. Miharja dan sebagainya. Demikian juga iklan-iklan *Harian Rakjat*, *China Reconstruct*, buku-buku Pram seperti *Tjerita dari Blora*, dll. Di bidang puisi bisa kita jumpai juga sajak-sajak Agam Wispi.

Dari beberapa nomor majalah itu yang kami miliki, ditemukan pula beberapa artikel yang ditulis oleh Boejoeng Saleh dari Lekra. Peranannya cukup besar dalam memperkenalkan kebudayaan Barat. Dia adalah seorang penyair, sastrawan, budayawan besar Indonesia yang setelah Peristiwa G-30-S ditangkap dan lama dipenjarakan. Dia sangat mengenal kebudayaan Barat, dan dalam tulisan-tulisannya banyak memperkenalkan sastrawan dan penyair Barat. Pengetahuannya tentang sastra Prancis dan sastra dunia lainnya sudah tentu didapatnya dari buku-buku berbahasa Inggris dan Belanda.

Tidak jelas apakah Boejoeng Saleh juga mahir berbahasa Prancis. Tulisannya mengenai Zola berjudul "Zola dan *Les Rougons-Macquarts*-nya"[24] sudah tentu bukan suatu terjemahan. Tulisan ini memperkenalkan pengarang besar Prancis itu, karena karyanya *Germinal* terpilih sebagai salah satu roman Prancis terbaik pada tahun 1953 oleh juri Figaro Littéraire. Dalam tulisan itu dia memperkenalkan riwayat hidup Zola dan dua

puluh karyanya. Secara panjang lebar diuraikan pula tentang *Germinal*.

Dalam edisi *Indonesia*, no. 9/10, th. 7, Sept./Okt. 1956, dimuat secara khusus karya Albert Camus, *Caligula*, yang diadaptasi ke dalam bahasa Indonesia oleh Asrul Sani. Armijn Pane juga pernah menerbitkan saduran roman dari pengarang Rusia Ilya Erenbourg, berjudul "Hari Kedua" (1956).

Dalam rubrik Kronik Kebudayaan dimuat berita tentang berbagai kegiatan seni sastra yang berlangsung ketika itu, baik di Indonesia, maupun di luar negeri. Artikel-artikelnya antara lain "Graham Gree menghantam gereja", "Sartre kembali dari Moskow"[25], tentang 100 tahun meninggalnya Gérard de Nerval[26], penemuan peninggalan-peninggalan lama Mesir ("Penemuan di Karnak Menjingkapkan Tabir Kegelapan"), "Serge Djahhilev Duta Balet Rusia jang Besar", dan "Pameran Indonesia-India masih punja ekor"[27]. Juga diperkenalkan pelukis-pelukis Prancis seperti Matisse dan penganut kubisme[28], tentang "Pameran Poster Itali", "Festival Film Anak-Anak di India"[29] dan sebagainya.

Di dalam kumpulan "Puisi Dunia" yang dihimpun oleh M. Taslim Ali, di samping karya-karya penyair barat seperti Goethe, Schiller, Heine dll., juga ditemukan terjemahan sajak penyair-penyair besar Rusia seperti Pushkin, Lermontov, Mayakovski, Surov. Demikian juga penyair Polandia seperti Mickiewicz, atau sajak-sajak Prancis karya Aragon, Rimbaud, Hugo, Baudelaire, Eluard dll.

Terjemahan Bahasa Daerah

Politik PKI dalam masalah penerjemahan tidak bisa dipisahkan dari politik PKI pada umumnya. Penerjemahan adalah bagian dari usaha PKI untuk menerapkan teori Marxisme-Leninisme dalam konteks Indonesia, dengan kenyataan bahwa masyarakat Indonesia merupakan masyarakat yang multietnis, dan rakyat Indonesia sekalipun bangga mempunyai bahasa nasional kebanyakan tetap lebih menggunakan bahasa daerah atau akrab dengan bahasa daerah. Oleh karena itu sangat penting bagi PKI untuk menerjemahkan berbagai dokumen, material, program dan semboyan partai ke dalam bahasa daerah, sehingga rakyat akan merasakannya sebagai miliknya sendiri.

> Efek dari hal ini terasa sekali ketika, di saat-saat kampanje pemilihan umum jang lalu, sembojan-sembojan Partai diumumkan dalam bahasa-bahasa Jakarta, Jawa, Sunda, Madura, Minangkabau, Batak, Atjeh, Bugis, Bali, bahkan Irian dll. Dalam segala aksara: Latin, Jawa, Arab dan aksara-aksara lainnja.
>
> Sekarang oleh Provcom Djawa Barat sudah diterbitkan tulisan kawan Mao Zedong tentang "Membasmi Liberalisme" dalam bahasa Sunda (terdjemahan almarhum kawan Wardi Kusnatalistra) dan oleh Provcom Djawa Tengah sudah diterbitkan salah satu pidato kawan Stalin dalam bahasa Djawa.
>
> Dengan demikian kita meningkat pada penerdjemahan soal-soal teori ke dalam bahasa-bahasa daerah. Meskipun ini bukan baru sama sekali – di tahun-tahun 20-an beberapa tulisan pendek atau pidato kawan Lenin, Kalinin, Kirov dll. sudah dibahasa-daerahkan oleh redaksi surat kabar-surat kabar Partai ketika itu – tetapi untuk kemadjuan Partai kita dewasa ini, hal ini merupakan langkah madju jang penting[30].

Yang juga sangat menarik adalah penerjemahan dari bahasa daerah ke bahasa Indonesia. Mengingat bahwa masyarakat Indonesia yang bersifat multietnis dan multibahasa, maka PKI juga menaruh perhatian agar khazanah budaya dari suatu suku menjadi milik bersama semua suku di Indonesia.

Dalam majalah sastra *Zaman Baru*, dalam makalah yang diuraikan D.N. Aidit di hadapan Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner tanggal 28 Agustus 1964, ada subjudul yang menarik: "Kapan Ronggowarsito dan Multatuli diterdjemahkan?"

> Ada persamaan antara karja-karja kedua tokoh kebudajaan jang besar ini. Kedua-duanja sama-sama tidak ditulis dalam bahasa Indonesia, jang satu ditulis dalam bahasa Djawa dan jang satu lagi dalam bahasa Belanda. Tapi kedua-duanja berhasil sampai batas-batas tertentu mengungkapkan keada-

> an masjarakat Indonesia pada masa hidupnja. Sudah pernah saja kemukakan harapan supaja karja-karja kedua tokoh ini diterdjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, tapi sampai sekarang belum djuga muntjul terdjemahan itu. Entah dalam komisi KSSR sekarang, entah kemudian, tapi mesti ada ketentuan bahwa terdjemahan Ronggowarsito dan Multatuli sungguh-sungguh akan digarap dan akan terbit....
>
> Penerdjemahan karja-karja Ronggowarsito adalah penting sekali dalam rangka perdjuangan kita untuk menegakkan kepribadian nasional di bidang sastra dan seni, demikian pula untuk memupuk kebanggaan nasional jang sehat, terutama di kalangan generasi baru kita. (...)
>
> Multatuli dalam karja-karjanja mengungkapkan tema-tema Indonesia dan ia menulis dengan ketjintaan jang besar kepada Rakjat Indonesia...
>
> Kawan Bakri Siregar telah membikin saduran dari karja Multatuli "Saidjah dan Adinda" jang sudah sering dipentaskan. Djika pementasannja baik, kaum tani Indonesia jang sekarang sedang melawan pengusiran-pengusiran dari tanah garapannja pasti akan melihat dirinja sendiri jang sedang dipentaskan, karena saduran Kawan Bakri djuga mengungkapkan soal pengusiran dari tanah garapan...[31]

Sebelumnya sudah ada saduran karya Multatuli ke dalam bahasa Sunda oleh R.T.A. Sunarja, seorang pensiunan Bupati, dengan kata pengantar oleh M.A. Salmun, diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1951. Kemudian berturut-turut buah tangan A.K. Hadi, A.S. Dharta dan Bakri Siregar. Karya Bakri Siregar berbentuk drama, diterbitkan oleh Pustaka "Sasterawan", Medan pada tahun 1954. Sekali pun tipografinya kurang baik, tapi yang jelas penerbitannya telah memenuhi suatu keperluan bagi perjuangan kaum tani di Sumatra Utara ketika itu.

Majalah *Indonesia* juga memuat tulisan Boejoeng Saleh yang berjudul "Sadjak-Sadjak Multatuli di dalam bahasa Melaju"[32] yang ditulis untuk memperingati 69 tahun wafatnya Multatuli pada tanggal 19 Februari, dan 136 tahun lahirnya pada tanggal 2 Maret 1956. Sajak-sajak tersebut diambil dari tulisan E. Du Perron dalam *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, terbitan Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, tahun 1940. Sajak-sajak itu bukanlah terjemahan, karena ditulis oleh Multatuli sendiri dalam bahasa Melayu, tapi menarik untuk diketahui.

Jajasan Kebudayaan Sadar

Dalam buku Siauw Tiong Djien, *Siauw Giok Tjhan* (Hasta Mitra, 1999, hlm. 148-149) diceritakan sedikit tentang Jajasan Kebudayaan Sadar.

> Setelah Percetakan Persatuan dan Harian Rakjat dijual ke PKI, Siauw mendirikan suatu yayasan yang ia namakan Jajasan Kebudayaan Sadar. Lagi-lagi yayasan yang ia pimpin ini bersandar pada dana dari para pedagang totok yang ia kenal dengan baik, di antaranya Go Gak Cho dan Kho Nai Chong. Dua tokoh itu adalah pemimpin organisasi Tionghoa, Chiao Chung, yang berkiblat ke Republik Rakyat Tiongkok (RRT).
>
> Tujuan utama Jajasan Kebudayaan Sadar adalah menerbitkan berbagai publikasi termasuk majalah dan buku-buku yang bisa mempercepat proses penerimaan Indonesia sebagai tanah air masyarakat Tionghoa totok. Majalah mingguan yang diterbitkan dinamakan Chiao Xing (Sadar) terbit dalam bahasa Mandarin. Peredarannya cukup luas dan ternyata cukup populer di kalangan masyarakat Tionghoa totok. Penerbitan ini terus berlangsung sampai awal tahun 1960. Ia ditutup oleh pemerintah, karena memuat karangan tentang Peristiwa Madiun yang ia anggap bertentangan dengan versi resmi pemerintah.
>
> Mingguan Chiao Xing ini banyak memuat karangan-karangan Siauw dan banyak artikel yang dimuat dalam Sunday Courier diterjemahkan dan dimuat di dalamnya. Melalui majalah ini, Siauw menjangkau masyarakat totok untuk menerima dorongan-dorongan yang sudah didengungkannya sejak zaman penjajahan Belanda, yaitu bagi sebagian besar penduduk Tionghoa di Indonesia, Indonesia adalah tanah airnya. Untuk itu, penduduk Tionghoa harus siap sedia mengintegrasikan dirinya ke dalam tubuh bangsa Indonesia dan menaruh perhatian besar akan

perkembangan politik dan ekonomi Indonesia.

Yang dipekerjakan oleh Siauw sebagai wartawan adalah beberapa pemuda Tionghoa totok yang fasih berbahasa Indonesia dan Mandarin. Pada umumnya mereka ini berasal dari Sumatra. Siauw memimpin langsung pengolahan beritanya. Setiap minggu, sebelum majalah diterbitkan para wartawan Chiao Xing, di antaranya Lie Xie Thian dan Tyang Tjing Kuok, pergi ke rumah Siauw untuk menerima petunjuk dan instruksi tentang pokok-pokok pemberitaan dan isi majalah tersebut.

Selain penerbitan Chiao Xing, Jajasan Kebudayaan Sadar juga menerbitkan buku-buku terjemahan bahasa Tionghoa ke Indonesia dan sebaliknya. Juga diterbitkan kamus bahasa Tionghoa-Indonesia dan Indonesia-Tionghoa. Peredaran buku-buku itu cukup luas melalui toko buku di berbagai kota besar. Sebagai suatu usaha penerbitan, Yayasan ini cukup berhasil dalam pengertian ongkos percetakan, penghasilan para wartawan dan pekerjanya bisa sepenuhnya dibiayai oleh penghasilan dari penjualan buku dan langganan majalahnya.

Setelah Peristiwa ’65

Pada periode ini banyak cerita asing diterjemahkan dengan maksud memberi semangat kepada kaum kiri dalam pelarian. Penerjemahannya dibuat dalam keadaan dikejar-kejar, dan bahkan pencetakannya dilakukan dengan mesin roneo di atas jeep yang berjalan berputar-putar supaya tak tertangkap. Salah satunya *Tjerita-Tjerita Pendek Vietnam Selatan*, diterjemahkan oleh Hersri Setiawan dan Joebaar Ajoeb, tahun 1966, dicetak dalam bentuk selebaran. Di dalam kumpulan itu juga terdapat sajak-sajak Paman Ho (Ho Chiminh). Cerita lain yang mengesankan juga tentang bagaimana pejuang-pejuang Vietnam Selatan, dengan menggunakan *karaben*, berburu menembak helikopter Amerika. Mereka melakukan tembakan dengan memakai bahu teman sebagai sandaran[33].

Dalam pengasingan, kaum kiri tidak berhenti melalukan penerjemahan, sekalipun buku yang terbit sangat sedikit dibanding dengan periode Jajasan Pembaruan. Tidak ada terjemahan yang baru (kecuali satu buku *Dasar-Dasar Leninisme*), yang ada hanyalah terjemahan ulang beberapa buku klasik yang pernah terbit. Di antaranya: K. Marx dan F. Engels, *Manifes Partai Komunis*, 1973; W.I. Lenin, *Negara dan Revolusi*, 1976; W.I. Lenin, *Apa jang Harus Dikerdjakan*, 1981; Stalin, *Marxisme dan Masalah Nasional*, 1979; Stalin, *Dasar-Dasar Leninisme*, 1975. Selain itu beredar juga dalam bentuk stensilan terjemahan K. Marx, *Das Kapital*, Jilid 1, dikerjakan oleh eks mahasiswa yang dulu berada di Eropa Timur. Di Tiongkok juga pernah beredar terjemahan puisi Mao Zedong dalam bentuk *samizdat*[34].

Pada jaman Revolusi Besar Kebudayaan Proletar (RBKP), sekitar tahun 1965-1970, banyak sekali muncul terjemahan yang dilakukan di Tiongkok oleh beberapa penerjemah bekerjasama dengan mereka yang tak bisa pulang ke tanah air. Mereka adalah para hoakiao yang pada masa itu diwajibkan memilih kewarganegaraan, dan mereka memilih kewarganegaran Tiongkok lalu pulang ke sana.

Terjemahan pada periode RBKP umumnya bersifat politik, terdiri atas artikel-artikel di *Renmin Ribao* (‘Harian Rakjat’, koran Partai Komunis Tiongkok) dan *Hongqi* (‘Bendera Merah’, majalah Partai). Ada juga terjemahan buku-buku pelajaran tusuk-jarum dan sebagainya. Namun terjemahan yang begitu banyak itu, umumnya berbentuk stensilan, tidak terpelihara dan tidak terdokumentasi. Bahan-bahan itu, kalaupun masih ada, hanya bisa ditemukan di Tiongkok, di tangan mereka yang pernah menjadi penerjemah.

Dari sekian banyaknya terjemahan, yang paling penting tentu *Pilihan Karya Mao Zedong* jilid I hingga V. Jilid V kemudian ditarik dari peredaran. Terjemahan dilakukan oleh Pustaka Bahasa Asing, antara lain oleh dua penerjemah yang sudah kita sebut sebelumnya, yaitu Rollah Sjarifah dan Diro Atmo.

Seingat kami pada masa itu ada pula kamus stensilan Tionghoa-Indonesia yang dipakai oleh penerjemah dalam melakukan

pekerjaan sehari-hari. Kamus itu sangat menarik kerena merupakan kamus peristilahan dan ungkapan yang khas dan indah dari bahasa Tionghoa yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan digunakan secara luas pada jaman RBKP. Termasuk di dalamnya tentunya ungkapan-ungkapan yang memuja-muja Mao Zedong, seperti "matahari yang paling merah di lubuk hati kita". Mungkin suatu waktu ahli-ahli bahasa bisa menjadikannya suatu studi tersendiri.

Di samping itu ada juga terjemahan buku-buku sastra Tionghoa yang menceritakan pengalaman revolusioner rakyat Tiongkok. Walaupun, seperti diakui penerjemahnya sendiri, terjemahan-terjemahan itu masih sangat kasar[35].

Ketika bermukim di Tiongkok, kaum pelarian ini sangat sulit mengikuti perkembangan di tanah air, karena surat kabar tidak bisa didapat dengan mudah. Hanya sebagian saja yang bisa mendapatkan koran-koran seperti *Kompas*, *Angkatan Bersenjata* atau majalah seperti *Tempo*. Untuk memungkinkan lebih banyak orang bisa mengikuti perkembangan di tanah air, sekalipun dengan terlambat, maka sejak tahun 1971 terbit *Berita Pertimbangan* yang merupakan sari berita dari berbagai sumber secara berkala dalam bentuk stensilan. Di samping *Berita Pertimbangan*, ada juga *Berita Pertimbangan Khusus*, berupa terjemahan berbagai artikel penting dari pers dunia mengenai Indonesia. Seingat penulis, ada artikel dari *Time*, surat kabar Prancis *Le Monde* dan sebagainya. Sudah tentu artikel-artikel yang diterjemahkan adalah artikel yang kritis terhadap rezim Suharto.

Pada tahun 1989 Hersri Setiawan pernah menerjemahkan tulisan Ben Anderson, "How The Generals Die?", lalu diedarkan sebagai bacaan *samizdat* di Jakarta dan digunakan oleh Bernard Tigor Naipospos dalam pleidoinya, tanpa menyebut nama penerjemah. Terjemahan lain yang pernah dilakukannya adalah satu makalah Jacques Leclerc "Amir Sjarifuddin: Antara Negara dan Revolusi"[36].

Periode *Reformasi* (Hasta Mitra, ISAI)

Baru-baru ini, sejak tahun 2002, penerbit Hasta Mitra tampil dengan "Seri Buku Ilmiah" (SBI) yang diterjemahkan oleh Ira Iramanto. Hasilnya, F. Engels, *Tentang Das Kapital Marx*; G. Plekhanov, *Masalah-Masalah Dasar Marxisme*; G. Chernisevsky, *Hubungan Estetik, Seni dan Realitas*[37]; K. Marx, *Hukum Akumulasi dan Runtuhnya Kapitalisme*; K. Marx, *Naskah-Naskah Filsafat dan Ekonomi 1844*.

ISAI juga menerbitkan beberapa terjemahan Ira Iramanto, yaitu H. Grossmann, *Hukum Akumulasi dan Keruntuhan Sistem Kapitalis*; Wertheim, *Dunia Ketiga: Dari dan Kemana?*; Brugger ed., *Marxisme Tiongkok dalam Pergolakan* ; Che Guevara, *Perang Gerilya*; Valdes, *Revolusi Sandinista*.

Kesimpulan

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa setelah proklamasi kedudukan kaum kiri di front seni-sastra dan budaya sama dengan golongan-golongan lain. Secara umum kaum kiri juga aktif dalam melakukan penerjemahan.

Semua ini tentu tak terpisahkan dari perjuangan kaum kiri mencari jalan sendiri guna membangun Republik yang masih muda, menegakkan kepribadian dan kebanggaan. Sayangnya pekerjaan ini menjadi terhenti dengan dihancurkannya golongan kiri dan dilarangnya pemikiran kiri setelah Peristiwa G-30-S.

Dengan ditangkap, dipenjara dan dibunuhnya penganut golongan kiri, bahasa, kebudayaan serta pemikiran Indonesia pada umumnya telah mengalami kemunduran, menjadi sempit, terkotak-kotak dan dangkal. Tapi ini adalah masalah lain dan penulis tidak berwenang untuk menguraikan masalah tersebut dalam tulisan ini.

Lampiran I

Daftar Tulisan dan Buku Terjemahan

A. *Bintang Merah*

Berikut ini kami daftarkan terjemahan yang dimuat dalam *Bintang Merah* (disingkat *BM*) tahun 1950, 1951, 1954, 1956 dan 1958 (tidak semuanya lengkap). Urutan nomor-nomornya sebagai berikut:

1950, tahun VI, No 1, Ag.; No 2, 1 Sept.; No 3, 15 Sept.; No 4-5, 1-15 Okt.; No 7, 15 Nov.; No 8, 1 Des.
1951, tahun VII, No 1-2, 1-15 Jan.; No 3, 1 Feb.; No 4, 15 Feb.; No 5, 1 Maret; No 6-7, 15 Maret–1 April; No 8-9, 15 April–1 Mei, No 10, 15 Mei–1 Juni; No 11, 15 Juni
1954, tahun X, No 1, Jan.; No 2-3, Feb.-Maret; No 4-5, April-Mei; No 6, Juni; No 7-8, Juli-Ag; No 9-10, Okt.; No 11-12, Nov.-Des.
1956, tahun XII, No 4-5, April-Mei; No 6, Juni; No 9, Sept.; No 10-11, Okt.-Nov.
1958, tahun XIII, No 1, Jan.; No 10, Okt.

1. Tulisan-tulisan yang aslinya berbahasa Rusia

L. Baranov, “Fungsi diktatur proletariat di bawah kekuasaan demokrasi rakjat”, *BM*, 1950, 4-5.
Beljajev, “Kritik”, cerita pendek, *BM*, 1950, 8.
Ilya Erenburg, “Abad Baru”, *BM*, 1950, 3.
Kanonov, “Subbotnik”, *BM*, 1956, 10-11 (kenang-kenangan tentang Lenin, diterjemahkan dari majalah *Negeri Soviet*).
N. Krutikowa, “W.I. Lenin tentang revisionisme”, *BM*, 1958, 7.
W.I. Lenin, “Eropa jang terbelakang dan Asia yang madju”, *BM*, 1956, 4-5.
---, “Hari satu Mei”, *BM*, 1956, 4-5, (diterjemahkan dari “Kumpulan Tulisan” W.I. Lenin, Edisi Rusia ke-IV, jilid 7).
G. Malenkov, “Sastra dan seni Soviet”, *BM*, 1954, 7-8.
N. Mikhailov (Menteri Kebudayaan Uni Soviet), “Persahabatan dan kebudajaan Soviet Uni–Indonesia”, *BM*, 1956, 9.
V.M. Molotov, “Hasil-hasil Konferensi Berlin”, *BM*, 1954, 2-3.
N. Ostrovski, “Lahir di Taufan” (fragmen roman), *BM*, 1956, 4-5.
Sergei Petrov, “Maxim Gorki”, *BM*, 1951, 11.
P. Sachunowa, “Pertemuan pertama”, *BM*, 1956, 10-11 (kenang-kenangan tentang lenin, diterjemahkan dari majalah “Negeri Soviet”).
Stalin, “Masalah nasional”, *BM*, 1950, 2, 3.
---, “Masalah tani”, *BM*, 1950, 4-5, 7 (bagian dari buku *Tentang Dasar-Dasar Leninisme*, kelanjutan dari “Masalah Nasional” di atas).
---, “Strategi dan taktik”, *BM*, 1950, 8; 1951, 1-2.
---, “Teori”, *BM*, 1951, 3, 4.
---, “Dasar-dasar Leninisme”, *BM*, 1951, 10, 11.
---, “Kesederhanaan Lenin”, *BM*, 1954, 6.
“Djawaban-djawaban G.M. Malenkov kepada tuan Kingsbury Smith”, *BM*, 1954, 1.
“Pesan Tahun Baru K. E. Worosjilov”, *BM*, 1954, 1.
“Tentang mengatasi kultus individu dan akibat-akibatnja”, Resolusi Central Comite PKSU, *BM*, 1956, 6.
“Utjapan-utjapan selamat tahun baru dari pemimpin-pemimpin Soviet Malenkov dan Worosjilov, serta pidato Pospelov”, *BM*, 1954, 1.

2. Tulisan yang aslinya berbahasa Inggris

Laurie Aarons, “Sambutan Wakil Partai Komunis Australia”, *BM*, 1954, 2-3.

---, “Menzies bantu Belanda dalam masalah Irian Barat”, *BM*, 1954, 7-8.

Martin Carter (penyair Guiana), sajak-sajak, terj. Iramani, *BM*, 1954, 4-5.

(Ajoy Ghosh), Laporan Sekretaris Jendral Partai Komunis Ajoy Ghosh pada Kongres Partai Komunis India, 1954. *BM*, 1954, 1.

E.M.S. Namboodripad, “India menjambut Hari Nasional Indonesia”, *BM*, 1954, 7-8.

L.L. Sharkey (Sekretaris Jenderal Partai Komunis Australia), “Salam dari Australia”, *BM*, 1954, 7-8.

O.J. Zabozlajeva, “Oktober jang djaja dan perdjuangan kemerdekaan nasional rakjat Indonesia”, *BM*, 1958, 2.

“Interviu Kawan N.S. Chrusjov dengan J.D. Bernal, sardjana Inggris terkemuka di kalangan umum”, *BM*, 1954, 11-12.

“Kesan-Kesan Wakil Partai Komunis Australia”, *BM*, 1954, 2-3.

“Salam persahabatan” (ucapan selamat pada Kongres Nasional ke-V PKI dari berbagai Partai-partai Komunis), *BM*, 1954.

3. Tulisan yang aslinya berbahasa Tionghoa

Chen Pota, “Stalin dan revolusi Tiongkok”, *BM*, 1950, 3, 4-5.

Chi Hsu-pai, “Kaum tani teken perdamaian” (sajak), *BM*, 1951, 5.

He Jen, “Bergeloranja pembentukan komune rakjat”, *BM*, 1958

Ji Kuang-mau (Jenderal Mayor Tentara Pembebasan Rakyat Tiongkok), “Sekelumit kenangan perdjalanan djauh Tentara Merah”, *BM*, 1958, 10.

Mao Zedong, “Masalah-masalah strategi dari peperangan revolusioner di Tiongkok”, *BM*, 1950, 4-5, 7, 8; 1951, 1-2, 3, 4, 5, 6-7, 8-9, 10.

---, “Basmi liberalisme di dalam Partai”, *BM*, 1951, 10.

---, “Beladjar”, *BM*, 1954, 11–12, Nomor Istimewa.

(Sung Jen-ciung), “Pidato Kawan Sung Jen-tjiung” (di depan Kongres Nasional VIII Partai Komunis Tiongkok), *BM*, 1956, 10-11.

Wang Huei-te, “Tentang dua tingkat revolusi Tiongkok”, *BM*, 1954, 4-5 (diterjemahkan oleh T.A. dari majalah *Belajar*, tahun 1954, No 1).

Wu She-Huang, “Bagaimana Belanda mendjadjah Indonesia”, *BM*, 1958, 1 (diterjemahkan oleh Amin dari *Harian Rakjat* Peking).

Yu Huai, “Tentang rol burdjuasi nasional dalam revolusi Tiongkok”, *BM*, 1950, 1 (diterjemahkan dari majalah *People's China*, 1 Januari 1950).

Zhu De, “Bagaimana rakjat Tiongkok mengalahkan klik reaksioner Chiang Kai Shek jang dipersendjatai oleh imperialis Amerika”, *BM*, 1951, 11.

(Zhu De), “Salam Tahun Baru Chu-Teh”, *BM*, 1954, 1.

(Zhu De), “Pidato Kawan Chu Teh” (di depan Kongres Nasional ke-8 Partai Komunis Tiongkok), *BM*, 1956, 9.

“Pengalaman sedjarah diktatur proletariat”, *BM*, 1956, 4-5 (artikel *Renmin Ribao*).

4. Tulisan-tulisan yang aslinya berbahasa Vietnam

Ho Chi-Minh, Sajak-sajak, terj. Iramani, *BM*, 1954, 6.

Hong-Ha, “Kemenangan rakjat Vietnam dan tentaranja”, *BM*, 1951, 3.

Pham Quang Boi, “Pemerintah Ho Chi Minh dan pemerintah Bao Dai”, *BM*, 1950, 8.

5. Tulisan-tulisan yang aslinya berbahasa Prancis

Maurice Thorez, “Pemogokan-massa jang bersifat politik”, *BM*, 1950, 8.

Leon Feix, “Gerakan kemerdekaan nasional di Marokko”, *BM*, 1951, 5.

6. Tulisan-tulisan yang aslinya berbahasa Belanda

Annie Averink, “Tiga belas tahun Republik Indonesia”, *BM*, 1958, 8.

Paul de Groot, “Menghadapi musuh bersama”, *BM*, 1951, 5.

H. de Vries, “Imperialisme Belanda di Indonesia”, *BM*, 1954, 6.

Gerben Wagenaar (Ketua Umum CPN), “Tarik tentara Belanda dari Indonesia”, *BM*, 1951, 5.

---, “Hidup Republik Indonesia”, *BM*, 1954, 7-8.

“Masaalah Indonesia” (disusun oleh pimpinan CPN), *BM*, 1954, 9-10, Nomor Istimewa.

7. Tulisan yang aslinya berbahasa Ceko

Julius Fucik, "Dua puluh empat djam", *BM*, 1951, 10 (kemungkinan besar diterjemahan dari bahasa Inggris).

8. Tulisan yang aslinya berbahasa Yunani

Basil Rota, "Panggilan" (sajak), *BM*, 1951, 4.

B. Seri Pustaka Ketjil Marxis (PKM)

Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Kemenangan Sosialisme di Desa-Desa Rumania*, *PKM* 36, 1962 (terj. Toto Budiarto).

Ajoy Ghosh, *Lawan Dogmatisme*, *PKM* 23, 1959 (terj. Hardi).

Klement Gottwald, *Tentang Musuh-Musuh Negara, Partai dan Rakjat*, *PKM* 4, 1955 (terjemahan Rollah Syarifah)[38].

Ho Chi-Minh, *Perdjuangan Vietnam*, *PKM* 15, 1958 (terjemahan Rollah Sjarifah).

W.I. Lenin, *Kepada Kaum Miskin Kota*, 1958.

---, *Karikatur Bolsjewisme*, *PKM* 10, 1958.

---, *Tentang Kekuasaan Rangkap*, *PKM* 15.

---, *Tjeramah Tentang Revolusi 1905*, *PKM* 16, 1958.

---, *Likwidasi Likwidatorisme*, *PKM* 18, 1958.

---, *Surat dari Djauh*, 1958.

---, *Dari Mana Mulai*, *PKM* 20, 1958 (terjemahan S. Maun).

---, *Masalah Sengketa*, 1958.

---, *Revolusi dan Kontra-Revolusi*, 1959.

---, *Tentang Fase Revolusioner*, 1960.

---, *Peladjaran dari Revolusi*, 1960.

---, *Tugas-Tugas Proletariat di dalam Revolusi Kita*, 1960.

---, *Kenaikan Revolusioner*, 1960.

---, *Marxisme dan Revisionisme*, 1961.

---, *Surat-Surat tentang Taktik*, *PKM* 35, 1961.

---, *Menuju ke Djalan Raya*, 1963.

---, *Marxisme dan Pemberontakan*, *PKM* 40, 1963.

---, *Tentang Adjaran-Adjaran Karl Marx.*

Mao Zedong, *Di depan Kongres ke-VIII Partai Komunis Tiongkok*, *PKM* 7, 1956 (terj. Gunadi).

---, *Tentang Front Nasional*, 1956 (terdiri dari dua tulisan: "Front Nasional" dan "Masalah kebebasan dan otonomi di dalam Front Nasional; terj. B.C. Samah)[39].

Karl Marx, *Kerdja Upahan dan Kapital.*

---, *Upah, Harga dan Laba.*

L.L. Sharkey (Sekretaris Jendral Partai Komunis Australia), *Komunisme, Kapitalisme dan Moral*, *PKM* 13, 1957.

Stalin, *Tentang Tugas Wakil Rakjat dan Kaum Pemilihnja*, *PKM* 2, 1954 (terj. Rollah Syarifah).

Tulisan pemimpin-pemimpin gerakan komunis internasional itu tidak saja diterbitkan dalam *Seri Pustaka Ketjil Marxis*, tapi langsung dalam majalah *Bintang Merah*, biasanya terbit dengan tema tertentu, misalnya soal Front Persatuan, soal Kekuasaan Soviet dll.

Selain *Bintang Merah*, PKI juga menerbitkan majalah *Mimbar Komunis*. Dalam *Mimbar Komunis* no. 2/1958 al. dimuat tulisan-tulisan:

Ho Chi Minh "Perdjuangan Viet Nam".

J. Hendrych, "Apakah Revisionisme itu?" (Cekoslovakia).

Ajoy Ghosh, "Menudju Partai Komunis Massa" (India).

C. Buku-Buku terbitan Jajasan Pembaruan

A. Aleksejev, *Hukum Ekonomi Pokok Kapitalisme Modern*, 1958, 84 hlm.

Georgi Dimitrov, *Tentang Demokrasi Rakjat.*

F. Engels, *Sosialisme Ilmu dan Utopi.*

---, *Ludwig Feurbach Achir Filsafat Klasik Djerman.*

M. Gorki, *Tudjuan Sudah Tertjapai*, 1954 (terbitan pertama Jajasan Pembaruan dalam rangka menyebarkan hasil sastra progresif ke masyarakat Indonesia; terj. Iramani).

Kim Il Sung, *Masalah Pertanian Sosialis*, 1964.

W.I. Lenin, *Dua Taktik Sosial-Demokrasi di dalam Revolusi Demokratis*, 1957, 192 hlm. (diterjemahkan Rollah Syarifah dari terbitan bahasa Inggris oleh Pustaka Bahasa Asing, Moskow, 1950).

---, *Kepada Kaum Miskin Kota*, 1958

---, *Imperialisme Tahap Tertinggi Kapitalisme*, 1958, 187 hlm. (diterjemahkan Dachlan dari terbitan bahasa Inggris oleh Balai Penerbitan Bahasa Asing, 1953).

---, *Komunis Sajap Kiri Suatu Penjakit Kekanak-kanakan* (kemudian judul diubah menjadi *Komunisme Sayap Kiri Penjakit Kanak-Kanak*, cetakan ketiga, 1955; terj. Rollah Syariffah).

---, *Apa jang Harus Dikerdjakan ?* (terj. Rollah Syariffah).

---, *Negara dan Revolusi* (terj. Rollah Syariffah).

---, *Tentang Emansipasi Wanita*, 16 hlm.

Lin Ji-Tjou, *Masalah Tani dalam Revolusi Demokratis*.

Liu Shao Chi, *Tentang Partai.*

---, *Nasionalisme dan Internasionalisme*.

---, *Bagaimana Mendjadi Komunis jang Baik*.

G. Malenkov, *Laporan Kepada Kongres Partai ke-XIX tentang Pekerdjaan CC PKUS*, 1954, 144 hlm.

Mao Zedong, *Tentang Praktek*.

---, *Tentang Kontradiksi*.

Nguyen Ngok, *Kampung Nan Pantang Menjerah* (terj. Shannu. Cerita tentang sebuah kampung di Vietnam Selatan, kiranya diterjemahkan dari bahasa Tionghoa).

Stalin, *Klas Proletar dan Partai Proletar*, 1960, 24 hlm.

---, *Materialisme Dialektis dan Historis*.

---, *Anarkisme atau Sosialisme*.

Sedjarah Partai Komunis Soviet Uni (Bolsjewiki), dua jilid, 1956 (terj. Komisi Penerjemah Depagitprop CC PKI).

Tjhen Po-ta (Chen Boda), *Mao Tse-tung tentang Revolusi Tiongkok*, 1954.

J. Tsedenbal (Sekretaris Pertama Partai Rakyat Revolusioner Mongolia), *Dari Feodalisme ke Sosialisme*, 1962 (diambil dari majalah *Masalah-Masalah Perdamaian dan Sosialisme*, edisi Inggris, Maret 1961).

Botwinnik-Smislov, 1954 (laporan pertandingan catur merebut kejuaraan dunia).

Lagi tentang Pengalaman Sedjarah Diktatur Proletariat, 1958, 72 hlm. (dua karangan editorial surat kabar partai Komunis Tiongkok *Renmin Ribao*).

D. Buku-Buku Terjemahan dari Berbagai Sumber

Pada kurun waktu 1950-1951 terbit buku-buku, antara lain[40]:

Li Li-san. *Gerakan Buruh dan Undang-Undang Sarekat Sekerdja di Republik Rakjat Tiongkok* (Penerbit Demokrasi, Kaliasin 131, Surabaja).

Liu Shao-Chi. *Nasionalisme dan Internasionalisme* (penerbit Kebudayaan Rakyat dengan alamat Djalan Husin no. 4, Jakarta, dijual di Toko Buku Rakyat, Pancoran 12 atau Pintu Besar 3, Jakarta-Kota).

Menjeberangi Sungai Jangtze (dijual di Toko Buku Rakyat).

Pembagian Klas di Desa (dijual di Toko Buku Rakyat).

Perubahan Agraria Tiongkok Baru (Penerbit Kebudayaan Rakyat, dijual di Toko Buku Rakyat).

Riwajat Mao Zedong, dituturkan oleh Mao Zedong sendiri (Penerbit Dunia, Post-Box Dak 545, Jakarta-Kota, dijual di Toko Buku Tai Seng, Pancoran 33, Jakarta-Kota).

Dalam periode selanjutnya terdapat buku-buku berikut, di antaranya beberapa terbitan Lekra:

Wilfred Burchet, *Perang Pembebasan Vietnam Selatan*, Penerbit Sadar, 1963 (terj. Oey Hay Djoen).

Che Guevara, *Perang Gerilja*, Sadar, 1962-63 (terj. Oey Hay Djoen; akan diperbaiki dan dicetak ulang oleh ISAI tahun 2003).

Chernisevsky, *Hubungan Estetik Seni dengan Realitas*, Lekra, 1960 (terj. Samandjaja; pada tahun 2002 buku tersebut dicetak ulang dalam kumpulan tiga tulisan Chernisevsky).
Plekhanov, *Seni dan Kehidupan Sosial*, Lekra, 1960 (terj. Samandjaja).
Biografi G. Dimitrov, Sadar, 1963-64 (terj. Samandjaja).

E. Buku-Buku Sastra

Boris Polewoi, *Kisah Manusia Sedjati*, Jajasan Pembaruan, 438 hlm. (terj. Pramoedya Ananta Toer).
Julius Fucik, *Laporan dari Tiang Gantungan*, Jajasan Pembaruan, 1958, 136 hlm. (terj. Diro Atmo).
Maxim Gorki, *Ibunda*, Jajasan Pembaruan (terj. Pramoedya Ananta Toer).
Ilya Erenburg, *Tentang Penulis dan Pekerjaannja*, Penerbit Purwoko, Surabaya, 1954 (terj. Hadi).
N.K. Krupskaja, *Kenang-Kenangan Tentang Lenin*, Jajasan Pembaruan, 1958.
Lu Hsun, *Riwajat Ah Q*, Pustaka Rakyat, 1956, 48 hlm. (terj. Go Gien-tjwan dan S. Soekotjo).
---, *Riwajat Asli Ah Q*, Jajasan Zamrud, Jakarta, 1961 (terj. Tannin).
(Lu Sin), *Pilihan Tjerpen Lu Sin*, Sadar, k.l. 1963 (a.l. memuat "Riwayat Asli Ah Q" oleh Lu Hsun, terj. Shannu).
W. Mayakovski, *Apa jang Baik dan Apa jang Buruk*, Penerbitan Buku-Buku dalam Bahasa Asing, Moskow, 1959 (puisi Mayakovski bacaan anak-anak, terj. Akbar Mudikdo).
Tjhen Tjhan-feng, *Long March di Samping Ketua Mao Zedong*, Jajasan Pembaruan, 1963, 96 hlm.
---, *Mars Djauh di Samping Ketua Mao Zedong*, Pustaka Bahasa Asing, Peking, 1972.
Yang Mao. *Njanjian Remadja*, jilid I - II.
Ladang Menanti (kumpulan sajak Vietnam, terj. Diro Atmo)[41].
Sadjak-Sadjak tentang RRT – Dinasti 650 Djuta Rakjat, Lekra (peringatan 10 tahun Konfrensi Asia Afrika Bandung).

F. Cergam-Cergam

Karl Marx dan Friedrich Engels, Jajasan Pembaruan[42].
Masa Kanak-Kanak Kau Yu Pao, Jajasan Pembaruan.
N. Radlov, *Tjerita Bergambar*, Penerbitan Buku-buku dalam Bahasa Asing, Moskow, 1959 (terj. Akbar Mudikdo dan Nono Karjono).
Surat Bulu Ajam, Jajasan Pembaruan.
Zoja dan Sjura, Jajasan Pembaruan.

G. Kamus-Kamus

Supeno, *Kamus Populer*, Kebudayaan Baru, Surabaya, 331 hlm.[43].
Istilah Marxis. Jajasan Pembaruan.

Lampiran II

Iklan dalam *Bintang Merah*,1, 1958

SIAP TJEPAT, DAPAT!

Dengan membeli buku-buku jang namanja tertjantum dibawah ini sekurang-kurangnja seharga Rp. 25, - maka Saudara akan kami beri **gratis**

Album Kundjungan Presiden
SUKARNO di Soviet Uni

(Kertas bagus, tebal 100 hlm., dengan teks Indonesia)

1.	Julius Fucik, *Laporan dari Tiang-gantungan*	Rp. 8, -
2.	Klara Akustia, *Rangsang Detik*	Rp. 6, -
3.	Lenin, *Tesis April*	Rp. 1,50
4.	Lenin, *Dua Taktik Sosial Demokrasi dalam Revolusi Demokratis*	Rp.12,50
5.	Lenin, *Apa jang Harus Dikerdjakan*	Rp.15, -
6.	Mao Zedong, *Empatpuluh Tahun Revolusi Oktober*	Rp. 1,50
7.	Mao Zedong, *Tentang Menjelesaikan Setjara Tepat Kontradiksi-Kontradiksi di Kalangan Rakjat*	Rp. 4, -
8.	*Lagi tentang Pengalaman Sedjarah Diktatur Proletariat*	Rp. 3, -
9.	Liu Shao-chi, *Bagaimana Mendjadi Komunis jang Baik*	Rp. 4, -
10.	J. Spenanova, *Karl Marx, Riwajat Hidup Singkat*	Rp. 4,50
11.	Liu Shao-chi, *Tentang Watak Klas Manusia*	Rp. 1,50
12.	L. Harry Gould, *Istilah Marxis*	Rp. 4,50
13.	D.N. Aidit, *Menudju Indonesia Baru*	Rp. 2,50
14.	D.N. Aidit, *Lahirnja PKI dan Perkembangannja*	Rp. 2,50
15.	D.N.Aidit, *Pertahankan Republik Indonesia*	Rp. 2, -

Ongkos kirim 10%, sekurang-kurangnja Rp. 1,50. Pesanlah segera pada:

Jajasan “PEMBARUAN” – Kotakpos 2522 – DJAKARTA

Lampiran III

Iklan-iklan di *Harian Rakjat*

1. *Harian Rakjat*, 8 Juli 1965, hlm. 4:

BUKU-BUKU BARU

1. Po I Po	*Socialist Industrialization and Agricultural Collectivization in China*	Rp. 50,-
2. Tao Chu	*The People's Commune Forge Ahead*	Rp. 25,-
3. Wu Yu-Chang	*The Revolution of 1911*	Rp.150,-
4. Hu Yao Pang	*Revolutionize our Youth*	Rp. 50,-
5. Jen Yu-ti	*A Concise Geography of China*	Rp.275,-
6. Foreign Language Press	*Afro-Asian Solidarity Against Imperialisme*	Rp.250,-
7. Foreign Language Press	*China and Albania - Friends in the Common Strugle*	Rp. 50,-
8. Lu Shun	*Selected Works of Lu Shun*, vol. I	Rp.400,-
9. Lu Shun	*Ibid*, vol. II	Rp.400,-
10. Lu Shun	*Ibid*, vol. III	Rp.375,-
11. Lu Shun	*Ibid*, vol. IV	Rp.375,-
12. Lu Shun	*A Brief History of Chinese Fiction*	Rp.450,-
13. Yang Mo	*The Song of Youth*	Rp.625,-
14. Wu Ching-Tzu	*The Scholars*	Rp.650,-
15. Pa Chin	*The Family*	Rp.350,-
16. Chin Shan	*Red Storm*	Rp.175,-
17. Chen Teng-Ke	*Living Hell*	Rp.100,-
18. Mamadou Gologo	*Destiny*	Rp.125,-
19. Anna Louise Strong	*Lettres from China 1 –10*	Rp.100,-
20. Anna Louise Strong	*Lettres from China 11-20*	Rp.125,-
21. Israel Epstein	*From Opium War to Liberation*	Rp.300,-

BUKU ANAK-ANAK

1.	*The Railways Guerillas*	Rp.100,-
2.	*I Wanted to Go to School*	Rp. 75,-
3.	*The Tiger Hunters*	Rp.150,-
4.	*Beautiful Leaves*	Rp. 50,-
5.	*The Proud General*	Rp. 75,-
6.	*The Golden Axe*	Rp. 75,-

Setiap pesanan supaja disertai uangnja dan ongkos kirim 20%, minimum Rp. 25,-

Lekaslah pesan pada

JAJASAN "PEMBARUAN"

Kotak Pos 2522

Kramat V/7

Djakarta

2. Iklan *Harian Rakjat*, 5 Juli 1965

Sudah terbit

W.I. LENIN

GERAKAN PEMBEBASAN NASIONAL DI TIMUR

Tebal buku : 104 halaman
Harga : Rp. 350,-

3. *Harian Rakjat*, 5 Juli 1965

Buku-buku Marxisme-Leninisme jang didjual di Toko Buku Double-T (Kebonsirih 48, Djakarta)

Marx/Engels

On Britain
On Colonialisme
Selected Works I/II
The First Indian War of Independence 1857 – 1859

Karl Marx

Capital, vol II
Class Struggle in France 1848-1850
Critique of the Gotha Programme
Economic and Philosophical Manuscript of 1844
Notes on Indian History
On Religion
The Poverty of Philosophy
The German Ideologi
Wages, Labour and Capital
Wages, Labour and Profit

F. Engels

Anti-Dühring Herr Eugen Dühring's Revolution in Science
Ludwig Feurbach ande the End of Classical German Philosophy
Notes on Indian History
The Origin of Family, Private Property and the State
The Part Played by Labour in the Transision from Ape to Man
The Peasant War in Germany

CATATAN

1. Dari brosur berisi karangan D.N. Aidit, "Bersatu untuk menjelesaikan tuntutan-tuntutan Revolusi Agustus 1945" dan bahan-bahan lain dari sidang pleno IV CC PKI yang diperluas, Jajasan Pembaruan, Jakarta, 1956, hlm. 65. Tulisan Njoto merupakan salah satu di antaranya.
2. Keterangan dari GP (seorang kenalan penulis yang tidak ingin disebut namanya).
3. Pak Djaetun kemudian juga pernah menjabat Ketua Dewan Redaksi *Bintang Merah* (1953?).
4. Keterangan dari GP.
5. *Idem*.
6. *BM*, 1951, No 5.
7. Menurut Joop Morrien, wartawan komunis Belanda dan perwakilan Pegasus (badan perbitan Partai Komunis Belanda, CPN), di Indonesia pada tahun 1954, Aidit sangat dirasakan peranannya dalam Jajasan Pembaruan. (Wawancara dengan Joop Morrien, September 2002).
8. Wawancara dengan Diro Atmo, September 2002.
9. *Idem*.
10. Wawancara dengan Sucipto, eks anggota Jajasan Pembaruan, 2002.
11. Wawancara dengan Diro Atmo.
12. Dalam buku, huruf *a* diganti *e*, yaitu Aleksei Meresyev.
13. Wawancara dengan Alina, September 2002.
14. Wawancara dengan Diro Atmo.
15. *BM*, 1951, No 10, hlm. 285-288.
16. "Kronik Kebudayaan", *Indonesia*, th. 5, No 10, Oktober 1954.
17. *Harian Rakjat* diambil alih oleh PKI dari tangan Siauw Giok Tjhan pada bulan Oktober 1953. Lih. buku Siauw Tiong Djien, *Siauw Giok Tjhan*, Jakarta, Hasta Mitra, 1999, hlm. 147.
18. *BM*, 1950, No 7, hlm. 220.
19. *BM*, th XVI, Maret, hlm. 97.
20. *BM*, tahun XV, April 1959, hlm. 227-228.
21. *BM*, no. 2-3, 1958.
22. *Zaman Baru*, Desember 1964, hlm. 19-20.
23. *BM* , no. 11, th. 7, 15 Juni – 1 Juli 1951, hlm. 323-324.
24. *Indonesia*, no. 8/9, th. ke-4, Agustus/September 1953.
25. Kronik Kebudayaan, *Indonesia*, no. 10, th. ke-5, Oktober 1954.
26. Kronik Kebudayaan, *Indonesia*, no. 1, th. ke-6, Januari 1955.
27. *Ibid*.
28. "In memoriam Matisse", artikel dalam Kronik Kebudayaan, *Indonesia*, no. 12, th. ke-5, Desember 1954.
29. Kronik Kebudayaan, *Indonesia*, no. 1, th. ke-6, Januari 1955.
30. *BM*, 1957, No 1-2, hlm. 76.
31. *Zaman Baru*, No 2 (Februari) 1965, hlm. 35.
32. *Indonesia*, No 2, th. 7, Februari 1956.
33. Keterangan dari Hersri Setiawan.
34. *Samizdat* dalam bahasa Rusia berarti "cetak sendiri", maksudnya pamflet gelap berbau politik yang dipakai kaum bawah tanah untuk melawan pemerintah.
35. Keterangan dari Siauw Maylie.
36. Naskah ini pertama kali diterbitkan dalam Angus McIntyre, *Indonesian Political Biographies in Search of Cross Cultural Understanding*, Monash Papers in South Asia, 28, 1983. Artikel tersebut kemudian dicetak oleh Jaringan Kerja Budaya, Jakarta pada tahun 1996. Dapat juga dibaca melalui internet: http://members.fortunecity.com/edicahy/sejarah-indonesia/sjarifuddin.htm.
37. Karya ini merupakan terjemahan ulang, pertama kali diterjemahkan oleh Samandjaja (lih. Lampiran I).

38. Pidato ini diucapkan di muka Konferensi Nasional Partai Komunis Cekoslowakia, Praha, Desember 1952. D.N. Aidit juga hadir di sana.
39. Masalah Front Persatuan Nasional ini menjadi masalah penting, terutama masalah kebebasan Partai Komunis di dalam Front Nasional, oleh karena itu diterjemahkan buku-buku tentang Front Persatuan.
40. Diambil dari berbagai iklan yang terdapat di *BM*, 1950-1951, sering tak dicantumkan nama penerbit maupun penerjemah.
41. Wawancara dengan Diro Atmo.
42. Dalam *BM*, 1954, 7-8, dimuat iklan buku bergambar *Riwayat Karl Marx*, kemungkinan besar sama dengan buku *Karl Marx dan Friedrich Engels*, atau edisi lain dari buku yang sama.
43. Diiklankan dalam *BM*, 1951, 8-9, hlm. 249.

KECENDERUNGAN MODERN DALAM PENERJEMAHAN ISLAM

Johan Meuleman

Sejumlah sumbangan lain pada buku ini menunjukkan bahwa Nusantara selalu ikut serta dalam persebaran teks-teks Islam di seluruh dunia, yaitu teks yang, dengan satu atau lain cara, berkaitan dengan ajaran Islam dan tradisi khusus atau pemikiran masyarakat muslim. Sampai masa yang tidak lama, bahasa utama teks-teks tersebut adalah bahasa Arab, namun teks-teks yang asalnya ditulis dalam bahasa asing seperti Persia atau Melayu, Jawa dan bahasa-bahasa daerah lainnya juga terdapat di Nusantara. Teks-teks lain lagi diterjemahkan, dengan tingkat penyesuaian yang beraneka ragam, ke salah satu bahasa setempat.

Tulisan ini akan menunjukkan bahwa gejala penerjemahan Islam telah menjadi semakin penting pada masa mutakhir. Kami akan menganalisis ciri-ciri utama dan kecenderungan terjemahan Islam dalam masa pasca-penjajahan di Indonesia. Kami akan menghindari penafsiran apa pun tentang istilah "modern" yang terdapat pada judul di atas, selain dalam arti kronologis. Selain itu, kami juga akan mengelakkan komplikasi sampingan dengan memakai ungkapan "terjemahan Islam" dalam arti terjemahan teks yang dipahami oleh penulisnya atau paling tidak oleh sebagian pembacanya, sebagai khusus diilhami oleh nilai-nilai atau doktrin Islam, ataupun oleh minat atau tradisi masyarakat muslim.

Di antara semua teks yang telah dihasilkan atau disebarluaskan di kawasan ini, teks-teks Islam menduduki tempat yang khas. Hal ini dikarenakan kebanyakan penduduk menganggap teks-teks Islam sebagai buku penuntun kehidupan mereka. Kitab suci umat Islam, al-Qur'an, merupakan kitab paling berwibawa di kawasan ini. Reaksi-reaksi terhadap terjemahan puitis al-Qur'an oleh penyair Indonesia H.B. Jassin dan upaya-upaya pemerintah Saudi untuk membagi-bagikan secara cuma-cuma dalam jumlah yang amat besar suatu versi "yang telah ditashih" dari terjemah Indonesia al-Qur'an yang disahkan oleh sebuah Badan Resmi Kementerian Agama Indonesia dalam versi aslinya, mengungkapkan beberapa aspek mekanisme terjemahan Islam modern di Indonesia[1]. Otoritas al-Qur'an dan kebijakan berbagai "pakar berwenang" dalam perihal terjemahan dibahas dalam artikel Moch Nur Ichwan dalam buku ini. Makalah ini akan membahas terjemahan Islam secara umum.

Kerangka kerja analitis makalah ini diperoleh dari berbagai penerbitan dalam bidang humaniora dan ilmu-ilmu sosial, yang berkaitan dengan perubahan sosial, pendidikan, agama, otoritas intelektual dan tema-tema serupa. Data yang paling nyata tentang terjemahan berdasarkan survei pada sejumlah toko buku di Indonesia, terutama di Jakarta, koleksi pribadi penulis dan berbagai sumber

lainnya yang terdapat di internet. Dalam kategori referensi terakhir, patut disebutkan secara khusus katalog *online* Royal Institute of Linguistics and Anthropology (KITLV) di Leiden, yang agaknya memiliki koleksi publikasi Indonesia yang terbesar di dunia.

Kecenderungan Baru yang Mendukung Terjemahan Islam

Data statistik UNESCO menunjukkan bahwa kategori "Agama, Teologi" merupakan salah satu kategori terpenting di antara berbagai bidang publikasi yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia[2]. Tak diragukan lagi, bagian terbesar publikasi tersebut berkaitan dengan Islam. Peningkatan terus-menerus jumlah terjemahan Islam ke dalam bahasa Indonesia ditandai juga oleh koleksi buku yang dimiliki perpustakaan-perpustakaan terkemuka. Suatu pelacakan dengan menggunakan kata kunci "Islam", "terjemahan" dan kode negara "id" (Indonesia) dalam katalog *online* KITLV, pada akhir bulan Maret 2002, menghasilkan 333 publikasi. Meskipun pelacakan seperti ini tidak akan menghasilkan suatu survei lengkap mengenai terjemahan Islam yang diterbitkan di Indonesia, dan bahkan mungkin juga tidak pada koleksi perpustakaan KITLV, namun survei itu memberikan suatu gambaran yang jelas tentang kecenderungan umum. Di antara 333 publikasi tersebut, 326 buah diterbitkan setelah Kemerdekaan; 310 buah pada tahun 1980 atau sesudahnya; 277 buah pada tahun 1990 atau sesudahnya; dan 134 buah atau 40 % diterbitkan pada tahun 1995 atau sesudahnya. Boleh diperkirakan bahwa intensifikasi yang demikian menonjol dalam kegiatan penerjemahan karya-karya Islam seperti diperlihatkan angka-angka ini, hanya sebagian kecil merupakan akibat peningkatan anggaran perpustakaan KITLV atau peningkatan prestasi kerja karyawan pengadaan atau penyusun katalognya[3].

Tiga perkembangan umum dalam bidang sosial dan budaya secara khusus telah mendorong penyusunan dan penyebaran teks-teks Islam pada masa pasca-penjajahan di Indonesia, yaitu perkembangan pendidikan umum, globalisasi dan kebangkitan Islam. Beberapa catatan atas faktor tersebut akan menjelaskan peranan masing-masing.

Faktor utama yang meningkatkan permintaan umum akan teks-teks tertulis adalah perkembangan pendidikan umum dalam masyarakat yang terus berkembang jumlah penduduknya[4]. Pada masa penjajahan, pendidikan sekolah yang memuaskan hanya terjangkau oleh masyarakat Eropa dan anak-anak pribumi yang orang tuanya bekerja dalam pemerintahan penjajahan. Selama paruh pertama abad ke-20, sejumlah sekolah yang baik, sebagian diilhami oleh model Belanda, dikembangkan dalam lingkungan pribumi, khususnya di kalangan para pembaharu Islam. Kendati demikian, pengajaran kebanyakan anak pribumi masih terbatas pada unsur-unsur dasar agama, yaitu agama Islam bagi kebanyakan mereka itu. Sebagian besar pemuda muslim belajar di pesantren, yang terutama membekali generasi muda dengan teks-teks klasik dan penafsiran kitab-kitab yang dihafal dan dibaca selama berabad-abad. Tetapi setelah Kemerdekaan, pengembangan prasarana pendidikan menjadi salah satu tujuan utama kebijakan pemerintah dan berbagai organisasi sosial dan agama, terutama Muhammadiyah. Negara membangun banyak sekolah umum dan universitas, serta juga madrasah yang menggabungkan pendidikan umum dan pendidikan agama, ditambah lagi Institut Agama Islam Negeri (IAIN). Prakarsa pemerintah ini dilengkapi pula oleh semakin banyaknya sekolah dan universitas swasta dengan program yang serupa. Sebagian pesantren mengalami pembaruan dengan menyerap berbagai unsur dari lembaga-lembaga pendidikan Barat. Demikian pula banyak pemimpin pesantren memberi kemungkinan pada santri mereka untuk mengikuti pendidikan tambahan pada lembaga-lembaga yang dibentuk menurut kurikulum umum, supaya para pemuda muslim itu dapat meraih diploma yang diakui dan dapat melanjutkan studi mereka sampai ke jenjang universitas.

Suatu faktor yang meningkatkan minat bukan hanya terhadap buku tertulis, melainkan juga terhadap terbitan luar negeri, baik dalam bahasa aslinya maupun terjemahan, adalah globalisasi. Boleh dikatakan bahwa peradaban Islam telah mengalami proses globalisasi sejak awal mulanya dan bahwa kepulauan Indonesia telah terlibat dalam proses itu dari dulu, namun globalisasi mutakhir dan kini ditandai oleh kecepatan hubungan yang belum pernah terjadi sebelumnya, baik dalam bentuk perjalanan maupun dalam tukar menukar informasi. Para penulis seperti Akbar S. Ahmad dan Hastings Donnan telah menekankan aspek budaya dari interaksi global sekarang ini, dibandingkan aspek ekonomi dan politik yang lebih mendominasi pada berbagai tahap terdahulu proses ekspansi sedunia. Meskipun pembahasan yang lebih mendalam menunjukkan bahwa gejala budaya tidak dapat dipisahkan dari faktor-faktor ekonomi yang mendasarinya, penyebarluasan terjemahan teks tertulis merupakan salah satu hasil globalisasi sekarang ini[5]. Peningkatan jumlah warga negara Indonesia yang belajar di luar negeri, didukung oleh keluarga yang mampu atau mendapat beasiswa dari dalam dan luar negeri, telah berdampak sangat besar pada penghasilan ulang teks-teks Indonesia yang dihasilkan di luar negeri. Sejalan dengan kemajuan yang dicapai pendidikan masyarakat, yang telah mendorong peningkatan bacaan umum yang amat beragam, globalisasi telah membawa pula suatu peningkatan keragaman pandangan yang disalurkan melalui karya-karya terjemahan dan karya asli Indonesia dalam bidang agama Islam. Dari sudut pandang tematis pun, keanekaragaman karya publikasi ini telah meningkat, meskipun fikih dan tasawuf, yang secara tradisional telah mendominasi bidang ini di wilayah Nusantara, tetap terwakili dengan baik[6].

Akhirnya, terdapatlah suatu faktor yang tidak hanya mendorong penciptaan karya tulis dan karya terjemahan, tetapi lebih khusus lagi karya-karya Islam pada masa belakangan ini, yaitu apa yang disebut kebangkitan Islam. Azyumardi Azra dan berbagai penulis lainnya telah menunjukkan bahwa pengembangan doktrin Islam dan wacana muslim telah berdampak kuat di wilayah Nusantara untuk masa beberapa abad[7]. Namun demikian, seperti telah dijelaskan di atas, intensitas interaksi budaya dan cendekia antarbangsa sejak beberapa dasawarsa yang lalu, telah mencapai tingkatan yang benar-benar baru. Setelah Perang Dunia II atau Perang Pasifik, para elite pemerintahan dan budaya dari sebagian besar negara yang mayoritas penduduknya beragama Islam menaruh perhatian utama pada persoalan dekolonisasi dan pembentukan negara merdeka. Dalam kaitan tersebut, mereka lebih tertarik pada karya fiksi dan non-fiksi Barat, termasuk karya-karya ilmiah dan analisis politik yang diilhami pemikiran Marx. Karena berbagai faktor, sejak sekitar tahun 1980-an dan pada beberapa negara bahkan lebih awal, minat sebagian elite ini telah bergeser ke bidang bacaan dan gagasan yang lebih khusus bercorak Islami. Di antara sekian banyak penyebabnya, adalah kegagalan strategi pembangunan nasional yang diilhami oleh model pemikiran kapitalisme dan sosialisme; kegagalan Amerika di Vietnam dan tanda-tanda lainnya yang menunjukkan bahwa cara-cara yang ditempuh Barat dalam meraih kemajuan dan kekuasaan bukannya tidak mungkin gagal; serta juga dengan perubahan demografis dan sosial dalam masyarakat yang bersangkutan. Dalam sebuah terbitannya yang terbaru, Gregory Starrett telah mengemukakan bahwa kebijakan-kebijakan pemerintah menyangkut persoalan pendidikan dan agama mungkin saja telah membantu membangkitkan minat terhadap sumber-sumber inspirasi yang bernafaskan Islam, yang tercermin dalam penghasilan dan penyebaran buku, majalah, serta media non-cetak. Ia juga menjelaskan bagaimana kebijakan pemerintah ini telah membangkitkan objektifikasi dan fungsionalisasi Islam, yang selanjutnya menjadi sebuah obyek yang mudah dipakai, dibentuk dan diusulkan oleh berbagai pelaku lainnya[8]. Meskipun buku Starrett lebih banyak menyangkut keadaan di Mesir, beberapa aspek dari analisisnya mempunyai relevansi dengan banyak negara lain yang kebanyakan masyarakatnya ber-

agama Islam, termasuk Indonesia. Organisasi-organisasi dakwah baru yang tumbuh dengan pesat dan partai-partai politik Islam atau muslim di Indonesia merupakan bagian dari trend internasional ini, seperti halnya peningkatan terjemahan Islam.

Penyisihan Kawasan Timur Tengah Sebagai Pusat

Sampai kurun waktu belakangan ini, kawasan Timur Tengah tidak hanya menjadi pusat ibadah, namun juga menjadi pusat ajaran dan cendekia seluruh dunia Islam, termasuk Indonesia. Sampai akhir abad ke-19 Masehi, "*Haramayn*", yaitu kedua kota suci, Mekkah dan Madinah, merupakan tempat utama untuk kajian Islam Sunni. Sejak akhir abad itu, jumlah kaum muslim, termasuk dari Indonesia, yang mengalihkan perhatiannya pada Universitas al-Azhar di Kairo yang lebih modern dan reformis semakin meningkat[9]. Hal ini berarti, bahwa teks-teks paling penting yang beredar di dunia muslim, pada zaman dahulu, adalah teks-teks berbahasa Arab, yang ditulis di kawasan Timur Tengah. Teks yang paling berwibawa, pada umumnya, adalah teks yang paling tua, meskipun karya-karya reformis yang dihasilkan sejak akhir abad ke-19 di Mesir telah mempengaruhi pemahaman al-Qur'an dan Hadis oleh orang Indonesia yang tidak sedikit jumlahnya.

Pada masa akhir ini, khususnya setelah Perang Dunia II, meskipun setiap tahun terjadi peningkatan jumlah kaum muslimin dari segala penjuru dunia datang melakukan ibadah haji ke Mekkah dan sekitarnya, namun Timur Tengah secara perlahan-lahan telah kehilangan kedudukannya sebagai pusat cendekia dunia Islam. Dari sudut pandang demografi, banyak orang muslim telah menetap di luar kawasan ini untuk jangka waktu yang lama. Dengan penggabungan fakta ini, migrasi internasional akhir-akhir ini karena alasan ekonomi dan politik, perubahan-perubahan dalam hubungan ekonomi internasional, berbagai program beasiswa dan keterbatasan daya cipta budaya dan cendekia yang dihadapi kebanyakan negara di Timur Tengah, maka tempat-tempat penting untuk kajian-kajian Islam serta pengembangan cendekia muslim saat ini terdapat di berbagai kawasan, dan yang terpenting adalah Asia Selatan, Eropa dan Amerika Utara. Meskipun kebanyakan terjemahan teks Islam ke dalam bahasa Indonesia masih dari teks asli dalam bahasa Arab – karena kebanyakan orang Indonesia yang mempelajari ilmu-ilmu agama Islam masih tetap mengunjungi Timur Tengah untuk tujuan tersebut – namun terdapat pula peningkatan jumlah teks Islam yang diterjemahkan dari bahasa Inggris dan bahasa-bahasa Barat lainnya.

Perkembangan baru lainnya, tetapi lebih terbatas ruang lingkupnya, adalah semakin meningkatnya minat kaum muslimin terhadap literatur Shi'ah, sehingga mendorong penerjemahan berbagai teks Persia ke bahasa Indonesia, seringkali melalui bahasa Inggris atau terjemahan Arab dari karya-karya asli dalam bahasa Persia. Minat sejumlah terbatas kalangan muslim Indonesia terhadap ajaran Shi'ah, khususnya dari kalangan cendekiawan, memperlihatkan bentuk yang beraneka ragam, mulai dari penghargaan terhadap tradisi filsafah yang kaya, kekaguman terhadap suatu revolusi kekuasaan politik yang diilhami oleh Islam, hingga ketaatan total terhadap prinsip-prinsip teologi klasik dan fikih Shi'ah. Seperti halnya dengan mekanisme penerjemahan Islam dari sumber-sumber lainnya, para mahasiswa Indonesia yang telah belajar pada pusat-pusat pendidikan Shi`ah klasik, dan pusat-pusat yang lebih modern, seperti di kota Irak Najaf dan terutama kota Iran Qum, telah memainkan suatu peranan penting dalam mempopulerkan teks-teks Shi'ah. Faktor lain yang membangkitkan minat terhadap ajaran Shi'ah akhir-akhir ini adalah penghormatan terhadap keturunan Nabi Muhammad melalui putrinya Fāṭimah al-Zahrā' dan `Alī bin Abī Ṭālib, khususnya di antara kalangan orang Indonesia yang berasal dari Hadhramaut yang menganggap diri mereka sebagai keturunan keluarga yang mulia ini[10].

Meningkatnya perhatian terhadap teks-teks Islam yang dihasilkan di luar wilayah Timur Tengah berkaitan dengan perkem-

bangan berbagai golongan muslim yang baru. Di Indonesia dan negara-negara lainnya, semakin banyak penduduk muslim dewasa ini menerima tingkat pendidikan yang cukup baik, di sekolah-sekolah pemerintah atau swasta yang menggunakan alat-alat perlengkapan belajar dan menekankan pengembangan keterampilan yang berbeda dari alat dan keterampilan yang menjadi ciri khas berbagai lembaga pendidikan muslim dan pendidikan Islam yang tradisional, seperti pesantren di Indonesia. Meskipun cukup banyak orang muslim Indonesia yang masih terus memperoleh kemampuan dasar berbahasa Arab, kebanyakan mereka jauh lebih akrab dengan bahasa Inggris dan peradaban Barat. Selain sekolah, media massa seperti televisi, bioskop, kaset dan internet telah memainkan peranan penting dalam mengubah kemampuan bahasa, cita rasa dan minat.

Sebenarnya, walaupun minat terhadap literatur Islam, termasuk penerjemahan, dapat dikatakan terus berkembang di Indonesia masa kini, orang Indonesia secara relatif tetap tidak banyak membaca. Oleh karena itu, analisis kecenderungan-kecenderungan modern dalam penerjemahan Islam seharusnya tidak mengabaikan perkembangan yang serupa melalui media-media lainnya, yang daya jangkaunya jauh melampaui dampak teks-teks tertulis. Banyak gagasan ketat telah disebarluaskan ke Indonesia, tentang bagaimana seharusnya orang muslim berperilaku dan lebih memperlihatkan jati diri mereka sendiri, misalnya dalam hubungan antara perempuan dan lelaki, melalui berbagai terjemahan murah dari karya baru asal Timur Tengah. Namun demikian, berbagai ucapan lisan yang disampaikan ratusan sarjana Indonesia lulusan lembaga-lembaga Timur Tengah, melalui berbagai khotbah Jumat, pertemuan keagamaan lainnya, ceramah melalui radio dan kaset memainkan peranan yang jauh lebih mendasar dalam penyebaran gagasan tersebut. Bahkan di antara para cendekiawan dan mereka yang tertarik pada pandangan yang secara relatif lebih mendalam dan kreatif, dampak dari berbagai diskusi lebih kuat daripada dampak teks tertulis. Diskusi seperti ini bervariasi, dari berbentuk diskusi lebih atau kurang formal dengan hanya menggunakan fasilitas kampus yang sangat sederhana, melalui seminar ilmiah biasa, sampai pesta mewah di ruangan hotel berbintang lima. Beberapa di antaranya diselenggarakan untuk peluncuran buku atau mengadakan tinjauan buku baru. Selanjutnya, gaya artistik dan perilaku sosial disebarluaskan melalui program televisi, film dan kaset musik. Media-media ini menawarkan suatu persaingan yang semakin terbuka antara film mengenai berbagai episode sejarah Islam, di samping lagu-lagu dan program anak-anak yang diilhami oleh nilai-nilai Islam, sering diproduksi di Mesir atau sesuai dengan model Mesir, musik pop Barat, produksi Hollywood, film drama India (terkadang mendapat julukan produksi "Bollywood"), cerita khayalan bela diri Tionghoa dan telenovela. Persaingan ini berskala jauh lebih luas daripada pengejaran pembaca oleh para penerbit buku dan mekanisme kedua sebagian ditentukan oleh mekanisme yang pertama.

"Kemajemukan pusat" Islam Indonesia, yang tercermin dalam asal-usul teks-teks terjemahan Islam ke dalam bahasa Indonesia, berkaitan pula dengan suatu fakta lain. Sebuah pertanyaan, apakah Islam Indonesia merupakan bagian dari Islam yang universal atau hanya suatu gejala keagamaan dan budaya yang bersifat khusus, telah banyak diperdebatkan di antara para cendekiawan dan politisi sejak masa penjajahan sampai sekarang. Di antara kalangan muslim Indonesia sendiri, beberapa kelompok cenderung menekankan ciri khusus atas keislaman "mereka", sedangkan kelompok-kelompok lainnya menekankan bahwa mereka termasuk penganut agama universal dan global. Suatu pembahasan yang lebih mendalam membawa kepada kesimpulan bahwa baik atribut keuniversalan maupun sifat kekhususan tidak mencirikan Islam Indonesia secara memuaskan. Yang benar adalah bahwa keduanya saling melengkapi[11]. Kajian mendalam mengenai teks terjemahan Islam menyangkut tema gender menunjukkan bahwa hubungan yang rumit antara kecenderungan menekankan diri mereka sebagai bagian dari Islam universal di

satu pihak dan kekhasan Islam setempat di lain pihak telah membangkitkan suatu perhatian khas di kalangan kaum muslim Indonesia terhadap berbagai karya ciptaan keislaman yang merupakan bagian dari Islam sedunia, tetapi bukan dari Islam Timur Tengah[12].

Pembicaraan persoalan peralihan serta kemajemukan pusat teks Islam, dapat dilengkapi dengan suatu catatan akhir menyangkut gejala menarik berikut: seperti halnya dalam berbagai bidang cendekia dan kebudayaan lainnya, banyak teks diterjemahkan ke dalam bahasa setempat melalui perantara terjemahan Inggris. Hal ini mengakibatkan baik suatu penundaan dalam pengambilalihan gagasan dan mode tertentu maupun penyaringan serta pewarnaan oleh pihak ketiga, khususnya pihak Amerika Utara. Gejala seperti Oh Là Là dan jaringan toko lainnya yang menghidangkan roti croissant dan jenis roti Prancis lainnya menjadi sangat populer di Indonesia dengan mencontohi peniruan Amerika yang sedang *ngetrend*, bukan model asli Prancis. Demikian pula, berbagai aliran pemikiran modern seperti strukturalisme dan pascamodernisme, metode seperti dekonstruksi dan konsep seperti wacana, menjadi populer di Indonesia dengan cara yang tidak langsung melalui Amerika Serikat, yaitu dengan penundaan yang cukup lama, serta rasa khas Amerika. Demikian pula, gagasan-gagasan yang kemudian dikenal sebagai "Islam Liberal" pada umumnya tidak tersebar melalui karya-karya asli yang dirujuk oleh istilah ini, yang sebagian besar berbahasa Arab dan sebagian lagi berbahasa Prancis, Persia dan lain lagi. Terjemahan karya asli itu, hanya memainkan peranan pelengkap dalam proses mempopulerkannya. Gagasan-gagasan itu disebarluaskan terutama melalui berbagai analisis orang Amerika seperti yang diterbitkan oleh Leonard Binder dan antoloji seperti yang disunting oleh Charles Kurzman, kemungkinan besar dalam karya terjemahan Indonesia terbarunya yang disponsori oleh Ford Foundation[13]. Hal yang sama juga berlaku terhadap konsep lainnya yang baru-baru ini telah menjadi sangat populer dalam analisis peranan politik Islam, yaitu "masyarakat madani". Hanya sedikit orang Indonesia yang mengetahui hal itu secara langsung dari karya asli berbahasa Italia, ataupun dari terjemahan karya Antonio Gramsci atau pemikir lainnya mengenai tema itu. Semakin banyak orang mengenal konsep tersebut melalui terbitan Amerika atau program diskusi dan penerjemahan yang disponsori berbagai organisasi Amerika bersifat swasta atau pemerintahan, seperti Asia Foundation[14].

Lima Penerbit Dibandingkan

Untuk meneliti aspek-aspek penerjemahan secara lebih mendalam, makalah ini akan melanjutkan pembahasan dengan dua analisis perbandingan dan satu analisis tematis. Perbandingan yang pertama berkaitan dengan lima penerbit terkemuka teks-teks Islam. Perbandingan akan menyangkut sejumlah penerbit dari sudut pandang asal karya terjemahan yang mereka hasilkan, tema-tema, ideologi yang mewarnai, mutu terjemahan dan cara penyajian, jaringan distribusi dan para pembacanya. Analisis kedua membandingkan tiga majalah Islam berkala yang sering memuat artikel terjemahan. Suatu perbandingan mengenai jenis-jenis teks, tema-tema khusus yang diterjemahkan oleh berbagai penerbit dan dibaca aneka publik akan meningkatkan pemahaman tentang mekanisme penerjemahan Islam modern. Oleh karena itu pula, kajian ini diakhiri dengan suatu analisis terjemahan yang berkaitan dengan tema "Islam dan Perempuan", yang adalah sangat menarik dari perspektif ini.

Lima buah penerbit yang akan dijadikan perbandingan adalah Bulan Bintang, Mizan, Gema Insani Press, Lembaga Studi islam dan Masyarakat (LKiS) dan Indonesian-Netherlands Cooperation in Islamic Studies (INIS). Kelima penerbit tersebut mengkhususkan diri pada publikasi yang sedikit banyaknya berkaitan dengan Islam. Semuanya telah menghasilkan sejumlah besar terjemahan, namun tidak satu pun yang membatasi dirinya dengan hanya menerbitkan karya-karya terjemahan.

Sampai tahun 1980-an, pangsa pasar Indonesia untuk publikasi Islam dikuasai oleh Bulan Bintang, sebuah usaha penerbitan yang didirikan di Jakarta oleh Abdul Manaf Zamzami, alias Amelz, yang berasal dari Aceh. Buku pertamanya diterbitkan pada tahun 1951. Sebagaimana halnya dengan sebagian besar perusahaan penerbit buku dalam bahasa Indonesia, selama beberapa dasawarsa pertama, penerbit Bulan Bintang dikuasai oleh para reformis muslim yang berasal dari luar Jawa. Kebanyakan publikasi kalangan "tradisionalis" Nahdlatul Ulama pada masa itu masih ditulis dalam bahasa Jawa. Amelz memiliki hubungan yang erat dengan Partai Masjumi dan kebanyakan penulis terkemuka yang ia terbitkan karya-karya mereka juga mempunyai hubungan yang erat dengan Masjumi dan/atau para reformis Islam. Setelah Masjumi dinyatakan sebagai partai terlarang, bersama-sama dengan para anggota partai politik ini, Amelz lalu mengalihkan dukungannya kepada Dewan Dakwah Islamiyah Indonesia (DDII)[15]. Latar belakang ini tercermin dalam terjemahan-terjemahan yang diterbitkan oleh Bulan Bintang. Sebagian terjemahan berasal dari karya Arab asli dengan penulis-penulis seperti ulama al-Azhar terkemuka, Maḥmūd Shaltūt dan Muḥammad Abū Zahrah. Termasuk pula terjemahan ke dalam bahasa Indonesia dari *Islamic Way of Life,* karya terjemahan dalam bahasa Inggris dari sebuah karya pemikir Pakistan berpengaruh, Abū al-A`lā Mawdūdī, hasil kerjasama Bulan Bintang dengan DDII; demikian pula, sebuah terjemahan *al-Munqidh min al-ḍalāl*, karya klasik ciptaan al-Ghazālī[16]. Meskipun Bulan Bintang masih ada sampai sekarang ini, sejak tahun 1980-an, bermacam penerbit baru, dengan berbagai latar belakang, telah memainkan peranan yang lebih besar dalam penerbitan dan penerjemahan Islam.

Mizan didirikan pada tahun 1983 di Bandung. Mizan berasal dari penggabungan pengalaman dagang sejumlah keluarga asal Hadhramaut yang tinggal di Solo dengan kelompok kajian Islam berbasis kampus Institut Teknologi Bandung (ITB). Sebagian besar modal awal disediakan oleh Abdillah Toha, lahir pada tahun 1942 di Surakarta, putra seorang pengusaha tenun asal Hadhramaut dari keluarga Assegaf. Abdillah pernah belajar di Madrasah Diponegoro setempat, kemudian melanjutkan ke sekolah menengah umum (non-agama); selanjutnya ia meraih gelar kesarjanaan (*bachelor*) dari Australian National University. Setelah kembali ke Indonesia, ia berhasil meraih pengalaman dagang dan sukses materiil dalam beberapa posisi yang didudukinya sebagai pengelola bisnis dan sebagai pengusaha mandiri. Penerbit Mizan didirikan atas prakarsa sepupunya, Haidar Bagir, yang lahir pada tahun 1957 di Solo, berasal dari marga Hadhramaut yang lain, yaitu keluarga al-Habsyi. Karir pendidikan Haidar sama dengan pendidikan pamannya. Ia masuk ke sekolah yang sama, yaitu Madrasah Diponegoro, kemudian sekolah menengah umum dan dalam tahun 1976 ia mendaftarkan diri sebagai mahasiswa teknik industri pada ITB. Di sini ia aktif dalam dewan redaksi jurnal mahasiswa Islam *Pustaka*, yang memiliki keterkaitan yang erat dengan kajian Islam dan kegiatan diskusi di Masjid Salman, kampus ITB. Berdasarkan pengalaman inilah ia memutuskan untuk mendirikan sebuah badan penerbitan sendiri. Ia mengembangkan usahanya dengan bantuan sejumlah rekan mahasiswanya, termasuk beberapa pemuda keturunan keluarga Hadhramaut[17].

Publikasi pertama penerbit ini adalah *Dialog Sunnah Syi'ah. Surat Menyurat antara asy-Syaikh al-Bisyri l-Maliki, Rektor al-Azhar di Kairo dan as-Sayyid Syarafuddin al-Musawi al-Amili, Seorang Ulama Besar Syi'ah*, yang diterjemahkan dari bahasa Arab (1983). Sejak didirikan, Mizan telah menerbitkan lebih dari 300 buku dan sekitar 15 % dari buku itu merupakan buku terjemahan. Pada awalnya, Mizan dikenal secara khusus karena terjemahan publikasi Syi'ah Iran modern. Namun, Mizan lama-kelamaan memantapkan keberadaannya sebagai penerbit yang paling produktif untuk kalangan terpelajar yang tertarik pada perkembangan baru pemikiran Islam dari berbagai latar

belakang. Kualitas artistik dan teknik, harga jual, serta ukurannya yang relatif tebal, menunjukkan karya terbitannya bukan buku populer untuk konsumsi umum. Publikasinya yang terbaru, untuk buku setebal sekitar 300 halaman, dijual sekitar Rp. 40.000. Meskipun beberapa terjemahannya berasal dari karya asli dalam bahasa Arab, ciri khas lain penerbit ini adalah kedudukan dominan bahasa Inggris di antara bahasa asal karya yang diterjemahkan. Hal ini menggambarkan perkembangan cita rasa dan ketrampilan baru di kalangan muslim Indonesia seperti diutarakan di atas. Di antara teks Inggris yang dipakai adalah karya Inggris asli, berasal dari Inggris, Amerika, India dan Malaysia, serta berbagai terjemahan Inggris dari karya-karya asli dalam bahasa Arab, Persia dan Jerman. Sumber utama teks-teks yang akan diterjemahkan berasal dari perpustakaan pribadi para mahasiswa yang kembali belajar dari luar negeri, Kedutaan Besar Iran dan toko buku Al-Huda, Charing Cross, London, yang mengkhususkan diri dalam penerbitan Islam berbahasa Inggris; dan Haidar Bagir termasuk di antara pelanggan tetapnya. Kebanyakan penerjemah terdiri dari para mahasiswa[18]. Pada tahun 1987, Mizan mulai menerbitkan seri terpisah kurang prestisius sebagai "bahan bacaan bagi keluarga muslim" dengan label Al-Bayan[19]. Yang menarik, seri penerbitan itu tidak banyak berbeda dengan penerbitan Gema Insani yang akan diuraikan di bawah ini, baik dari sudut pandang tema dan judul-judulnya maupun karena sebagian besar merupakan terjemahan dari karya berbahasa Arab yang dihasilkan di Timur Tengah.

Abdillah Toha dan Haidar Bagir merupakan contoh muslim Indonesia yang berusaha mengembangkan minat terhadap jenis baru literatur Islam sebagai akibat penyebarluasan pendidikan sekolah dan universitas di kalangan kelompok warga negara yang lebih luas. Kegiatan di sekitar mesjid Salman, yang menjangkau publik yang cepat melewati batas kampus ITB, merupakan contoh sangat penting "kebangkitan" Islam di Indonesia. Minat terhadap teks-teks Syi'ah, meskipun tidak merupakan kecenderungan yang dominan di kalangan muslim Indonesia, mewakili trend yang lebih luas cakupannya. Peranan penting para sarjana lulusan universitas luar negeri sebagai sumber teks baru, dan para mahasiswa sebagai penerjemah lebih merupakan gejala umum di Indonesia pada masa belakangan ini.

Dibandingkan dengan Mizan, Gema Insani Pers merupakan bentuk penerbit yang amat berbeda. Sekitar 60% terbitannya merupakan karya terjemahan dan kurang lebih 85% di antaranya berasal dari bahasa Arab, sisanya dari bahasa Inggris dan sejauh ini terdapat satu buku terjemahan dari bahasa Prancis. Kebanyakan karya terjemahan tersebut berasal dari karya asli Timur Tengah Arab yang menjelaskan kepada masyarakat umum dengan cara tradisional dan tidak canggih bagaimana mempertahankan dan memperkuat gagasan-gagasan ortodoks serta tradisi-tradisi sosial menghadapi kecenderungan-kecenderungan yang menyimpang. Lebih dari sepertiga buku-buku tersebut merupakan karya terjemahan dengan tema-tema seperti perbankan Islam, perempuan muslim, demikian pula gerakan-gerakan sosial masa lalu dan kontemporer yang diilhami oleh Islam. Sesuai dengan sasaran pembacanya yang bersifat umum, buku-buku Gema Insani secara relatif dapat dikatakan sederhana dalam tampilan, tipis dan murah. Produksinya yang terbaru agak lebih mahal, dengan harga jual sekitar Rp 20.000 untuk sebuah buku terdiri dari 200 halaman. Seperti halnya Mizan, Gema Insani Pers menerbitkan pula seri yang tersendiri: Prestasi, yang tidak hanya menyangkut tema-tema Islam; Qalam, menerbitkan terutama karya bersifat apologetis, misalnya terhadap agama Kristian dan ajaran Shi'ah; dan Akbar, yang menyajikan tema-tema seperti fikih dalam berbagai bidang khusus, keluarga muslim dan etika perbankan. Pada dua seri terakhir terdapat sejumlah terjemahan. Gema Insani Pers juga menawarkan serangkaian buku Islam untuk anak-anak dan serangkaian literatur perempuan. Pada seri karya untuk anak tidak terdapat karya terjemahan, sedangkan koleksi yang

terakhir menyajikan tema seperti hubungan perkawinan, emansipasi perempuan dan berjabat tangan dengan lawan jenis dalam perspektif Islam.

Badan penerbit ini, yang didirikan tahun 1986 oleh Umar Basyarahi, bertujuan menjangkau pembaca muslim pada umumnya dan, didorong oleh pertimbangan-pertimbangan komersial, penerbit ini lebih banyak menerbitkan buku-buku yang mudah dipahami dan diamalkan oleh muslim yang ingin mengetahui lebih banyak agama mereka. Untuk alasan yang sama, penerbit ini menerbitkan buku yang pada umumnya menggambarkan Islam tradisional dan gagasan *ahl-sunnah wa-al-jamā`ah*, yakni "ortodoks", Islam Sunni ortodoks. Usul penerjemahan pada umumnya diterima dari mahasiswa Islam di Timur Tengah, para penerjemah dan sejumlah badan penerbit Arab, khususnya dari Mesir dan Arab Saudi. Namun, Gema Insani Pers dipimpin oleh sejumlah sarjana lulusan universitas dalam negeri[20].

Jika penerbitan buku merupakan kegiatan utama Mizan dan Gema Insani Pers, LKiS – huruf "i" sengaja ditulis kecil – dan INIS menerbitkan buku dan majalah berkala di samping kegiatan-kegiatan lainnya. Bagi LKiS kegiatan penerbitan merupakan salah satu kegiatannya yang paling utama, sedangkan bagi INIS penerbitan buku mendukung kegiatan utamanya, yaitu pendidikan akademis.

Lembaga Kajian islam dan Sosial didirikan tahun 1989 sebagai sebuah kelompok diskusi informal para cendekiawan muda di Yogykarta, kota pelajar kedua setelah Jakarta. Lembaga itu terdaftar sebagai sebuah badan hukum dan mulai menerbitkan buku sejak tahun 1993[21]. Kebanyakan para aktivisnya terdiri dari para mahasiswa atau lulusan IAIN Sunan Kalijaga dan berasal dari keluarga yang dekat dengan kelompok "tradisionalis" Nahdlatul Ulama. Banyak di antara mereka yang telah menyelesaikan sebagian pendidikannya di berbagai pesantren yang paling bermutu sehingga mereka menguasai dengan baik karya-karya klasik berbahasa Arab dalam bidang ilmu agama Islam. Para aktivis LKiS, sesuai dengan latar belakang NU mereka, juga menaruh perhatian pada interaksi Islam dan kondisi-kondisi sosial budaya yang khusus. Karena perhatian mereka pada dinamika sosial serta kemajemukan ideologi dan beragama berdasarkan tradisi Islam, mereka lebih tergolong pada sisi "progresif" atau "liberal" dari kelompok "tradisionalis" Islam. Karena itu, publikasi LKiS dipilih oleh dan untuk kaum muda terpelajar muslim Indonesia dalam upaya untuk mengembangkan dan mengubah tradisi Islam menjadi sumber reformasi sosial. Kegiatan LKiS lainnya, berupa diskusi kelompok, pelatihan, lokakarya dan penelitian dengan tema seperti partisipasi langsung dalam bidang proses politik dan kemajemukan beragama diilhami minat serupa.

Sejak didirikan, LKiS telah menerbitkan seratus buah buku lebih, kira-kira sepertiganya merupakan buku terjemahan, kebanyakan dari bahasa Inggris, beberapa buah dari bahasa Arab dan sejauh ini dua judul buku dari bahasa Prancis. Seperti halnya buku hasil asli LKiS, di antara buku terjemahannya tempat utama dididuduki kajian tentang negara dan masyarakat muslim Indonesia dan karya baru dalam pemikiran Islam. Kebanyakan buku LKiS cukup rumit dan canggih dari sudut pandang teori; banyak di antara para penulis dan penerjemahnya memiliki minat khusus untuk menggabungkan khazanah ilmiah Islam dengan perkembangan modern filsafat, ilmu-ilmu sosial dan kemanusiaan Barat. Jaringan pengedaran buku LKiS tidak sekuat jaringan Mizan atau Gema Insani Pers, namun dari segi harga menyamai buku-buku yang paling tebal terbitan Gema Insani Pers, yang ditujukan kepada kelompok baca lebih sederhana, dengan harga sekitar Rp. 20.000 untuk terbitan mereka yang terbaru. Seperti halnya Mizan, kebanyakan orang yang mengusulkan karya untuk diterjemahkan dan yang melakukan penerjemahan adalah mahasiswa atau lulusan universitas yang muda dan banyak di antara mereka yang ikut serta dalam organisasi LKiS.

Indonesian-Netherlands Cooperation in Islamic Studies dimulai tahun 1989 sebagai sebuah program kerja sama antara Universitas Leiden dan Direktorat Jenderal Pembinaan Kelembagaan Agama Islam dari Departemen Agama Republik Indonesia. Tujuan utamanya meningkatkan wawasan ilmiah dan sosial para pakar ilmu-ilmu Islam, khususnya para pengajar atau calon pengajar IAIN dan sejumlah pegawai Departemen Agama. Karena itu, INIS pada dasarnya merupakan sebuah projek pendidikan. Namun, INIS juga menerbitkan buku dan sebuah warta berita berkala untuk mendukung kegiatan utamanya. Buku INIS pada umumnya merupakan hasil terjemahan kajian Barat tentang Islam, yang disebarluaskan secara tidak komersial di kalangan mahasiswa, pengajar dan lembaga-lembaga ilmiah untuk memperkenalkan kepada mereka tradisi kritis kajian Islam di lingkungan akademis Barat. Sebagian besar buku INIS dicetak dalam jumlah 3.000 eksemplar. Kira-kira separuhnya telah dibagi-bagikan secara cuma-cuma; sisanya dijual melalui jaringan koperasi mahasiswa IAIN dengan harga simbolis paling tinggi Rp. 2.500 per buah. Melalui jaringan koperasi ini, setiap terbitan baru INIS habis terjual dalam hanya beberapa jam. Buku-buku INIS, yang dimiliki secara pribadi atau terdapat dalam koleksi lembaga-lembaga, dibaca oleh rata-rata lebih dari satu orang; namun penolakan INIS, karena alasan teknis dan formal, untuk mengkomersialkan kegiatan publikasinya telah menghalangi adanya dampak yang jauh lebih luas.

Meskipun INIS telah banyak menghasilkan karya asli, sebagian besar publikasi INIS merupakan terjemahan dari bahasa Inggris, Belanda, Prancis dan Jerman. Buku-buku yang akan diterjemahkan dipilih oleh orang-orang Belanda, staf INIS, setelah berkonsultasi dengan rekan-rekan mereka dari Indonesia. Terjemahan dengan kualitas yang bervariasi dibuat oleh penerjemah lebih kurang profesional, seperti dosen universitas dari bahasa berkenaan atau orang lain yang memiliki pengalaman. Satu buku terjemahan, berupa pilihan sejumlah artikel karya Mohammed Arkoun, telah diterjemahkan dari bahasa Prancis oleh Rahayu S. Hidayat, seorang pengajar sastra Prancis pada Universitas Indonesia, dengan bantuan serangkaian pembicaraan intensif dengan penulis makalah ini sebagai seorang ahli tentang persoalan pokok itu, telah membangkitkan serangkaian diskusi tentang pemikiran penulis Prancis-Aljazair tersebut di kalangan dalam dan luar IAIN[22].

Tiga Majalah Berkala Dibandingkan

Suatu perbandingan yang lebih singkat akan dilakukan terhadap tiga majalah berkala yang secara teratur memuat karya-karya terjemahan dalam majalah-majalah mereka. Analisis singkat ini menguatkan penemuan-penemuan kami sebelumnya tentang keanekaragaman warna ideologi, tema, asal-usul teks yang diterjemahkan, mutu dan pembaca.

Contoh pertama adalah jurnal setengah ilmiah berjudul *Ulumul Qur'an* (dari kata Arab berarti "ilmu-ilmu al-Qur'an", diterbitkan sejak tahun 1989 oleh Lembaga Studi Agama dan Filsafat (LSAF) di Jakarta. Majalah berkala ini memuat beberapa terjemahan artikel Barat yang relevan dengan artikel asli yang merupakan sebagian besar kandungan isinya setiap kali terbit. Sesuai dengan misi yang diemban LSAF, tema-tema ini berkaitan dengan berbagai persoalan agama dan filsafat yang mempunyai arti khusus untuk masyarakat muslim masa kini di Indonesia, seperti toleransi antaragama, hubungan antara Barat dan Timur dan kedudukan perempuan dalam Islam. Pada puncak perkembangannya, majalah yang disajikan secara indah ini dijual seharga Rp. 5.000 setiap eksemplar, terbit enam kali setahun. Setelah beberapa tahun, penerbitan semakin tidak teratur, terutama karena masalah keuangan. Bantuan sementara yang diberikan Ikatan Cendekiawan Muslim se-Indonesia (ICMI), agaknya tidak mampu mengangkat perkembangan majalah berkala ini dalam jangka panjang. Nomor terakhir terbit pada tahun 1998; dan sungguhpun ada

usaha untuk menghidupkannya kembali, majalah itu tidak lagi terbit sejak waktu itu.

Majalah kedua adalah *Al-Hikmah* (dari kata Arab yang berarti "Kearifan") dengan anak judul Jurnal Studi-Studi Islam, terbit tiga kali setahun, mulai tahun 1990 oleh Yayasan Muthahhari untuk Pencerahan Pemikiran Islam di kota Bandung. Setiap terbit, majalah ini hanya memuat artikel terjemahan, yang dipilih oleh suatu dewan redaksi yang mempunyai minat khusus terhadap ajaran Islam Shi`ah. Terjemahan-terjemahan ini berasal dari teks berbahasa Arab dan Inggris, termasuk terjemahan ke dalam kedua bahasa tersebut dari teks-teks asli dalam bahasa Persia. Sejak tahun 2000, Islamic Center Jakarta Al-Huda (memakai nama Inggris) di Jakarta, telah menerbitkan *Al-Huda* (dari kata Arab berarti "petunjuk") dengan anak judul *Jurnal Kajian Ilmu-Ilmu Islam*, terbit dua kali setahun. Melihat gaya penyajiannya, tema-tema dan dewan redaksi – salah seorang di antaranya adalah Jalaluddin Rakhmat, dikenal sebagai pemimpin Yayasan Muthahhari yang menerbitkan *Al-Hikmah*, dan kemudian juga sebagai ketua Islamic Center Jakarta – *Al-Huda* dapat dianggap sebagai pengganti *Al-Hikmah*.

Sabili (dari kata Arab berarti "jalanku"), dengan anak judul *Meniti Jalan Menuju Mardhotillah*, diterbitkan sejak tahun 1988 hingga tahun 1993, lalu dilarang terbit; lalu terbit kembali setelah reformasi politik pada tahun 1998. *Sabili* diterbitkan untuk pertama kalinya oleh Kelompok Telaah dan Amaliah Islami (KTA) di Jakarta, terdiri dari individu-individu yang pernah aktif dalam kegiatan-kegiatan keagamaan di kampus-kampus universitas. Sejak terbit untuk kedua kalinya, jurnal berkala ini diterbitkan oleh suatu perusahaan yang tersusun rapi. Publikasi ini sangat berbeda dengan majalah yang disebutkan dalam kedua paragraf terdahulu. Jumlah peredarannya saat ini diperkirakan mencapai sekitar 100.000 eksemplar, dan suatu versi *online* telah diciptakan baru-baru ini. Dwimingguan ini menarik dan membangkitkan minat kalangan-kalangan tertentu, tetapi menakutkan pihak-pihak lainnya dengan slogan yang menantang dan foto sugestif di sampul depannya. Jurnal ini membela perjuangan muslim sedunia untuk mempertahankan dirinya melawan musuh-musuhnya, khususnya orang-orang Kristen, Zionis dan Barat. Dibandingkan dengan sampul depannya, nada sebagian besar makalahnya relatif moderat, tapi maksudnya cukup jelas[23]. Sebagian besar makalah berkaitan dengan masyarakat muslim di Indonesia dan ditulis oleh tim *Sabili* sendiri. Dwimingguan ini biasanya memuat suatu rubrik khusus berjudul "Alam Islami" (Dunia Islam) memuat satu atau beberapa artikel tentang tema seperti perjuangan kaum muslim di Chechnya, Palestina dan negeri-negeri lainnya. Sebagian artikel ini merupakan terjemahan dari berbagai sumber, terutama dari Timur Tengah. Artikel-artikel lainnya disusun berdasarkan berbagai majalah berkala luar negeri[24].

Islam dan Perempuan

Dalam suatu analisis tahun 1991 tentang buku-buku menyangkut tema perempuan muslim yang beredar di Indonesia, penulis makalah ini memberikan kesimpulan bahwa hanya sedikit di antara buku itu yang telah ditulis oleh orang Indonesia tentang tema ini, dan lebih sedikit lagi oleh penulis perempuan. Kebanyakan buku tersebut merupakan karya terjemahan, umumnya dari bahasa Arab dan dihasilkan di Timur Tengah. Oleh karena itu, karya-karya itu sangat tidak relevan dengan situasi sebenarnya dan persoalan nyata perempuan muslim Indonesia. Karya itu bahkan lebih banyak mendorong peniruan tradisi Arab, jika bukan sebagai pengada-adaan yang konon disebut sebagai tradisi Islam[25].

Sepuluh tahun kemudian, jenis buku-buku yang sama, sering kali berupa terjemahan, masih terus mendominasi pasar. Kendati demikian, beberapa perkembangan baru mulai muncul. Jumlah orang Indonesia dan perempuan-perempuan yang menerbitkan buku dengan tema Islam dan Perempuan – atau, lebih umum, gender – semakin ber-

tambah. Lebih banyak buku dengan mutu yang lebih baik, telah dihasilkan dan tema tersebut telah membangkitkan minat yang lebih besar di kalangan cendekia dan forum-forum umum lainnya. Didukung oleh beasiswa dari negara-negara Barat dan organisasi-organisasi non-pemerintahan seperti Ford Foundation, para mahasiswa Indonesia telah banyak dikirim ke negara-negara seperti Australia, Kanada dan Belanda untuk pendidikan pascasarjana dalam bidang agama dan gender.

Dalam kaitan dengan penggabungan universalitas dan kekhasan Islam Indonesia yang telah dipaparkan pada bagian peralihan serta kemajemukan pusat di atas, suatu gejala yang amat menarik dapat disebutkan di sini. muslim terpelajar di Indonesia yang mendambakan suatu perbaikan kedudukan perempuan dari sudut pandang khas Islam, pada umumnya menentang kecenderungan "Arabisasi" kehidupan sosial, yang tidak mereka anggap Islamisasi dalam arti kata yang sebenarnya. Mereka mengutamakan Islam sebagaimana berkembang di Indonesia. Namun, di lain pihak, mereka sering merujuk pada publikasi kelompok feminis muslim seperti Riffat Hassan yang berasal dari Pakistan, tetapi telah menetap di Amerika Serikat; Fatima Mernissi dari Maroko; pengarang pria Asghar Ali seorang Engineer dari India; dan lain lagi. Dari sudut pandang itu, mereka merupakan bagian dari Islam universal dan mereka menyadari itu[26]. Dalam hal ini, karya-karya terjemahan membantu kaum muslimin di Indonesia menempatkan diri mereka antara Islam universal dan situasi khas mereka.

Kesimpulan

Umat Islam Nusantara tidak pernah terisolasi dari saudara-saudara seagamanya di seantero dunia. Selama masa pascapenjajahan dan masa belakangan ini, interaksi tersebut masih terus meningkat. Globalisasi, perluasan sistem pendidikan Indonesia, peningkatan minat terhadap Islam merupakan faktor-faktor penting. Peningkatan jumlah terjemahan teks-teks Islam merupakan salah satu dampak. Bertambahnya keberagaman asal-usul geografis dan budaya teks-teks Islam merupakan salah satu dampak lain. Dari sudut pandang tema, warna ideologi dan mutu pun, terjemahan Islam memperlihatkan keanekaragaman. Selain bertambahnya keanekaragaman dan pembukaan perspektif baru secara terus-menerus, transformasi teks-teks yang masih dalam proses penerjemahan dari bentuk aslinya melalui berbagai lingkungan linguistik, budaya dan lingkungan politik perantara dan sesuai dengan konteks baru, telah menjadi ciri khas yang menonjol dari dinamika sosial masa kini. Pada suatu tempat dalam perjalanannya dari Italia melalui Amerika Serikat ke Indonesia, pizza telah dilapisi bagian atasnya dengan nanas. Setelah menyeberangi samudera, hamburger perlu mendapat sertifikat halal. Wakil-wakil *Islam Liberal* dan Islam ortodoks duduk bersama untuk membicarakan strategi demi kemajuan menuju *reformasi* dan pembentukan *masyarakat madani*[27] dan demi menyelesaikan persoalan Maluku sekaligus.

CATATAN

1. Jassin (1991); *Al Qur'an dan Terjemahnya* (1994).
2. *The Index Translationum* (<http:/www.unesco.org/culture/xtrans>); 8 November 2002, yang berisi data terutama untuk tahun 1978-1991 dan 1997, menggolongkan 654 dari 3.129 terjemahan ke dalam bahasa Indonesia yang terdaftar dalam jenis kategori ini, yaitu 20,9%; kategori ini merupakan yang kedua terbesar setelah golongan "Literatur" (kategori berdasarkan Klasifikasi Desimal Universal).
3. Suatu survei yang tentu belum lengkap, namun amat luas tentang buku-buku Islam yang diterbitkan di Indonesia sejak tahun 1945 sampai dengan akhir tahun 1980-an telah disajikan dalam *Buku Islam Sejak Tahun 1945* (Pusat Informasi Islam Yayasan Masagung 1990). Walaupun tidak dicatat secara sistematis, sumber ini juga memuat keterangan tentang karya-karya terjemahan.
4. Tingkat Buta Huruf, Penduduk Indonesia Usia 15 Tahun dan Lebih:

Tahun	Tingkat Buta Huruf	Total Penduduk Usia = 15 Tahun	Total Buta Huruf Populasi Usia = 15 Tahun
1930[1]	93,1[2]	60.402.000[3]	4.116.000[2]
1961[4]	57,1	55.726.000	31.820.000
1970	43,9	69.527.000	39.005.000
1975	37,2	78.921.000	50.352.000
1980	31,0	89.575.000	61.807.000
1985	25,4	102.709.000	76.621.000
1990	20,5	116.794.000	92.851.000
1995	16,5	131.800.000	110.053.000
2000	13,2	146.860.000	127.474.000

1. Data terakhir yang tersedia sebelum Kemerdekaan.
2. Angka berdasarkan data yang tersedia menyangkut 59.435.000 penduduk bukan Eropa segala usia (termasuk anak) .
3. Total penduduk (termasuk anak); tidak termasuk hampir 181.000 penduduk bangsa Eropa.
4. Angka berdasarkan sampel 5%.
   Sumber: Department of Economic Affairs, Biro Pusat Statistik (1941); UNESCO (1965); UNESCO (2002); kolom terakhir dihitung berdasarkan kolom-kolom terdahulu.
   Catatan: Mayoritas penduduk yang sangat besar (diperkirakan sebesar 88 % pada tahun 2000) beragama Islam.

Jumlah Siswa:

Tahun	Sekolah Dasar	Semua Tingkat[1]
1939/1940	114.068[2]	2.360.228[3]
1952/1953	5.560.442[4]	5.798.759[5]
1975	14.280.157	17.104.805[6]
1999/2000	25.614.836	40.913.700[7]

1. Pendidikan dasar, menengah, tinggi.
2. Tidak termasuk 41.814 penduduk bangsa Eropa.
3. Tidak termasuk 55.025 penduduk bangsa Eropa.
4. Tidak termasuk 12.710 orang asing; data menyangkut 80,4 % dari total jumlah sekolah dasar yang terdaftar pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia dalam kategori ini.

5. Tidak termasuk 13.431 orang asing; data menyangkut 80,4 % dari total jumlah sekolah dasar dan sekitar 50 % dari lembaga lainnya yang terdaftar pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
6. Tidak termasuk para mahasiswa pada universitas swasta.
7. Termasuk 1.451.979 mahasiswa pada lembaga swasta untuk pendidikan tinggi; tidak termasuk sekitar 100.000 mahasiswa IAIN dan STAIN (Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri).

   Sumber: Department of Economic Affairs (1941); Biro Pusat Statistik (1956); Badan Pusat Statistik (1976 dan 2000).

   Catatan: Angka-angka di atas tidak termasuk anak yang jumlahnya sangat besar yang belajar pada lembaga pendidikan agama Islam seperti *madrasah*, *pesantren* dan jenis serupa dan/atau pada lembaga yang tidak disubsidi. Oleh karena itu, angka tersebut hanya menunjukkan secara kasar kemajuan pendidikan pendidikan masyarakat.

5. Persoalan-persoalan ini diuraikan dalam Meuleman (2002: 14-16, 19-20, 25-26), mengacu pada Ahmed dan Donnan (1994: 1-20), di antara buku-buku lainnya.
6. Bandingkan Azra (1996, 4: 277 dst).
7. Di antara referensi-referensi yang paling penting menyangkut soal ini adalah Azra (1992; 1994).
8. Lihat Starrett (1998).
9. Tentang pergeseran fokus di dalam kawasan Timur Tengah, lihat Dhofier (1992).
10. Bahasan khusus mengenai minat terhadap aliran Shi'ah di Indonesia oleh sejumlah penulis dapat ditemukan pada nomor khusus *Ulumul Quran* (1995) dan, lebih baru lagi, dalam Zainuddin dan Basyar (eds.) (2000).
11. Lihat Meuleman (1997: 99-122).
12. Lihat di bawah ini.
13. Karya yang dirujuk adalah Binder (1988) dan Kurzman (ed.) (1988).
14. Seperti Gunawan dan Nurjulianti (eds.) (1999).
15. Peeters (1998).
16. Maududi (1973); Al-Ghazali (1963).
17. Analisis latar belakang Mizan ini banyak berutang budi pada Peeters, *op. cit.*, 215 dst.
18. Keterangan kedua kalimat terakhir berdasarkan *op. cit.*, 218-219.
19. *Op. cit.*, 222, catatan 20.
20. Keterangan mengenai Gema Insani Pers sebagiannya berdasarkan wawancara dengan Kuat Sukardiyono, manajer publikasi, Jakarta, 13 September 2002.
21. Keterangan dari M. Jadul Maula, ketua yayasan, Nopember dan Desember 2002.
22. Karya yang dirujuk adalah Arkoun (1994).
23. Analisis *Sabili* dan hubungannya dengan kalangan Timur Tengah perlu pengembangan lebih lanjut. Suatu survei tentang sejarahnya terdapat pada tulisan Agus Muhammad, "Jihad Lewat Tulisan. Kisah Sukses Majalah Sabili dengan Beragam Ironi", *Pantau. Kajian Media dan Jurnalisme*, 2, 15 (Juli 2001). Lihat juga Damanik (2002, hlm. 158-160 dan catatan-catatan pada hlm. 204-206).
24. Sumber-sumber berbagai artikel terjemahan-terjemahan dan artikel asli ini tidak selalu disebutkan. Karena itu, tidak selalu dapat diketahui apakah artikel tertentu merupakan terjemahan dari suatu teks asing.
25. Meuleman (1994: 175-205).
26. Bandingkan Meuleman (1997: 114).
27. Terjemahan Indonesia yang sebagian memakai kata Arab dari *civil society*.

MENUTURKAN KEBENARAN
TUTURAN DI TELEVISI INDONESIA ZAMAN ORDE BARU

Jennifer Lindsay

Sinopsis

Pada bulan April 1996, waktu sedang berlangsung kampanye untuk menggantikan semua tanda berbahasa asing dengan bahasa Indonesia (Pondok Indah Mall menjadi Mal Pondok Indah), maka yang ketika itu di Indonesia menjadi Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (Wardiman Djojonegoro) dan Menteri Penerangan (Harmoko) menyatakan bahwa mulai bulan Agustus tahun itu semua film asing yang ditayangkan di televisi tidak boleh lagi disiarkan dengan versi dalam bahasa aslinya yang disertai ringkasan atau terjemahan teks dalam bahasa Indonesia, tetapi harus disulih suara dalam bahasa Indonesia.

Kampanye untuk menggalakkan pemakaian bahasa Indonesia yang benar telah dicanangkan oleh Menteri Wardiman tahun sebelumnya. Penasihat bahasa ketika itu bagi Menteri, Prof. Anton Moeliono, menjelaskan bahwa ada dua hal yang mendorong kampanye itu; di satu pihak ada keinginan untuk menanamkan rasa kebanggaan akan bahasa nasional Indonesia pada saat kaum elit dan kelas menengah mulai menganggap pemakaian bahasa Inggris sebagai simbol status, dan kurang menghargai bahasa dan identitasnya sendiri; di pihak lain, untuk mempercepat proses membiasakan bahasa Indonesia di suatu negeri yang mayoritas penduduknya berbicara bahasa daerah sebagai bahasa pertama atau salah satu bahasa pertamanya. Menurut Moeliono, ada dorongan tersembunyi dalam kampanye nasional untuk menggalakkan pemakaian bahasa Indonesia yang benar itu, yaitu memperkuat kesadaran akan pentingnya struktur pada saat bangsa secara moral sedang menjadi lembek.

Pengumuman Wardiman mengenai sulih suara dalam bahasa Indonesia sebetulnya tidak mempunyai kekuatan hukum, karena pada waktu itu Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tidak mempunyai wewenang di bidang penyiaran. Pengumumannya adalah suatu "imbauan" yang dihadiri Menteri Penerangan Harmoko, dan dengan demikian direstui oleh Menteri[1]. Melihat bahwa rencana undang-undang penyiaran pada waktu itu sedang disusun DPR, maka pada bulan April 1996 agaknya tuntutan sulih suara dalam bahasa Indonesia sudah jelas tahun berikutnya bakal menjadi undang-undang. Akan tetapi ketika undang-undang penyiaran disahkan dan ditandatangani pada bulan September 1997, Menteri Penerangan yang baru, Hartono, yang memegang kuasa. Peraturan sulih suara dalam bahasa Indonesia itu tidak jadi dilaksanakan. Bahkan dilarang. Peraturannya sama sekali diputar balik. Untuk selanjutnya semua film asing yang tidak berbahasa Inggris harus dialihbahasakan ke

dalam bahasa Inggris, dan semua film asing harus ditayangkan dengan *subtitle* Indonesia.

Apa yang telah terjadi? Untuk menjawab pertanyaan itu, kita memerlukan gambaran yang lebih lengkap mengenai pemakaian bahasa asing di televisi Indonesia. Kemudian kita akan mempertimbangkan dampak dari keputusan-keputusan politik di bidang media pada jaman itu, dan apa yang dengan demikian terungkap mengenai persepsi Indonesia tentang tuturan di televisi.

Alur Cerita

Acara berbahasa asing – terutama bahasa Inggris – sudah selamanya merupakan bagian yang integral dari televisi Indonesia. Bahasa Inggris pertama kali dipakai di televisi Indonesia pada tahun 1962 dalam siaran televisi yang paling awal, dalam wawancara yang direkam antara para pewawancara TVRI Indonesia dan para pemimpin tim-tim asing yang mengikuti Asian Games. Wawancara itu disiarkan dengan *sound-over* dalam bahasa Indonesia (suatu cara yang sering digunakan dalam siaran warta berita, dengan suara pembicara aslinya tetap terdengar rendah sedangkan terjemahannya dilakukan dengan suara yang lebih keras)[2]. Waktu pada tahun 1964 siaran tetapnya diperbanyak, sampai 1967, program asing di televisi terdiri dari film-film penerangan yang dipinjam dari kedutaan-kedutaan besar – terutama dari Amerika Serikat, Jerman Barat dan Uni Soviet. Teks film selalu berupa narasi dan bukan dialog, yang direkam dengan memakai "suara internasional" (pada jalur film magnetik) sehingga narasi dapat dipisahkan dan diganti dengan narasi Indonesia[3]. Akan tetapi awal tahun 1970-an hampir seluruh bagian hiburan dalam siaran TVRI terisi dengan program televisi Amerika Serikat yang disiarkan dalam bahasa aslinya, Inggris. Dari waktu siaran TVRI Jakarta yang pada tahun 1972-73 tiga puluh-sembilan jam seminggu lamanya, dua belas jam setengah disediakan untuk pertunjukan televisi Amerika seperti *Daktari*, *Gentle Ben*, *Bozo the Clown*, *Jungle Jim*, *Popeye the Sailor*, *Batman*, *Sinbad Junior*, *Lost in Space*, *The Deputy*, *Union Pacific*, *The Untouchables*, *Bonanza*, *Mission Impossible*, *Dr. Kildare*, *The Avengers*, *Ironside* dan *Echo*, ditambah dengan film malam Minggu. Sebagai perbandingan, waktu yang disediakan untuk kebudayaan dan hiburan Indonesia (seni daerah, drama, tetapi juga jazz, musik Hawaii dan pertunjukan musik) lamanya tiga jam setengah seminggu – yaitu siaran terakhir setiap hari, setengah jam yang penghabisan sebelum televisi ditutup (pukul 10:30 – 11 malam)[4].

Sebelum *subtitle* digunakan, bahasa asing di TVRI diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dalam bentuk narasi, apakah aslinya berupa narasi atau dialog. Ringkasan alur cerita yang pendek dituturkan oleh penyiar televisi sebelum program dimulai, atau sebagai narasi prosa yang mengatasi suara asli yang masih kedengaran; atau kadang-kadang ringkasan pendek yang biasanya ditulis tangan mengenai jalannya ceritera diperlihatkan di bawah gambar (suatu cara yang dikenal sebagai *telecine optical* atau "telop", pendahulu langsung sebelum diadakan *subtitling* sepenuhnya). Percobaan dengan *subtitling* yang sesungguhnya, dimulai sekitar tahun 1975 oleh TVRI, dan diawali dengan campuran dialog yang diberi *subtitle* dan ringkasan naratif untuk film yang bahasa aslinya Inggris atau film Mandarin yang diimpor dari Hongkong dan yang dialognya sudah didab dalam bahasa Inggris. Pada awal tahun 1980-an TVRI mulai bereksperimen dengan sulih suara, mula-mula dengan mencoba seri-seri AS *Dr. Kildare*, akan tetapi sesudah lima atau enam episode diambil keputusan untuk tetap melanjutkan *subtitling* saja. Menyulihsuarakan bahasa asing baru menjadi lancar setelah menu hasil buatan asing tambah beragam, yaitu pada akhir 1980-an, dan lebih hebat lagi pada awal tahun 1990-an dengan masuknya televisi swasta. Sebelumnya tidak ada dorongan besar untuk mendab, oleh karena peraturan penyiaran membolehkan siaran berbahasa Inggris dengan *subtitle* Indonesia, dan harga subtitling kira-kira sepersepuluh dari harga sulih suara. Menurut peraturan penyiaran

pada jaman itu, bahasa-bahasa selain bahasa Indonesia atau Inggris dilarang disiarkan.

Meskipun sulih suara dalam bahasa Indonesia baru benar-benar menjadi lancar pada tahun-tahun 1990-an, keahlian teknik dalam hal sulih suara sudah lama tersedia di Indonesia, oleh karena industri film Indonesia – sampai sekarang pun – bukannya membuat film dengan sistem rekaman langsung, akan tetapi mengisi dialog dan efek-efek suara di studio. Untuk film, cara ini hanya dipakai untuk memasukkan rekaman dialog bahasa Indonesia asli, dan tidak pernah dipakai untuk menyulih-suara film asing. Pada waktu itu film asing imporan dilarang didab ke dalam bahasa Indonesia, suatu peraturan yang dibela dengan keras oleh industri film Indonesia untuk melindungi film lokal. Sulih suara dalam bahasa Indonesia di televisi mulai dengan masuknya program-program luar negeri yang tidak berbahasa Inggris di TVRI pada tahun-tahun paling akhir berlakunya monopoli TVRI, sebelum masuknya televisi swasta. Program pertama yang didab (setelah percobaan TVRI sendiri dengan *Dr. Kildare*) adalah film Brasil *Escrava Issaura,* yang ditayangkan di TVRI pada tahun 1989 dan yang telah didab di Malaysia. Program yang didab itu tidak diterima baik di Indonesia. "Sepertinya ada makhluk-makhluk dari planet lain yang sedang mempelajari bahasa bulan dan kebetulan saja memakai bahasa Indonesia", demikianlah komenter koordinator bagian *subtitling* dan sulih suara di SCTV, Agus Purwanto[5]. "Kesalahan kita yang besar pada waktu itu ialah bahwa bahasa pendaban bukan bahasa Indonesia, tetapi bahasa Melayu, yang kedengaran asing di telinga pemirsa", demikian penjelasan mantan Direktur Radio, Film dan Televisi, Alex Leo Zulkarnain[6]. Adanya "suara tambahan" dalam film yang didab sebetulnya tidak asing bagi pemirsa Indonesia; yang baru bagi mereka ialah perubahan bahasa dan rasa anehnya mendengar orang asing "bicara" bahasa Indonesia – atau sesuatu yang mirip bahasa Indonesia.

Program pertama dengan sulih suara Indonesia di televisi swasta disiarkan oleh Televisi Pendidikan Indonesia (TPI), yaitu seri *Mahabharata* dari televisi India pada tahun 1992; penyulihsuaraannya didukung oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Hal ini merupakan suatu terobosan – dan *Mahabharata* menjadi program yang paling digemari di TPI. Keberhasilannya segera diikuti stasiun-stasiun televisi swasta baru lainnya, yang dalam dua tiga tahun pertama penyiarannya banyak-banyak menayangkan produk Amerika yang diberi *subtitle* Indonesia. Sekitar tahun 1993, stasiun-stasiun swasta secara mendadak memperluas siaran mereka yang asli non-bahasa Inggris dengan pendaban Indonesia. SCTV mulai tren telenovela dengan sukses besar waktu ditayangkannya opera-opera sabun Amerika Latin (*Cara Sucia* dan *Gadis Pemimpi* dari Venezuela, *Kasandra* dari Meksiko dan *Maria Mercedes* dari Meksiko yang sangat mengesankan para pemirsa (jaman SCTV disebut Surga Cerita TelenoVela). Masa gemilang bagi sulih suara adalah 1995-1997 waktu RCTI dan TPI menayangkan film dan serial India (TPI menyiarkan rata-rata lima film India seminggu, hingga disebut "Televisi Pilem India"). TPI juga mulai menayangkan serial televisi Thailand, Indosiar menayangkan film-film Mandarin yang disulih suara dalam bahasa Indonesia dan RCTI menambahkan progarm-program Arab dan Filipina pada menunya[7].

Kenyataannya pada tahun 1996 itu adalah bahwa film dan serial asing sudah banyak didab ke bahasa Indonesia waktu digerakkan kampanye bahasa Indonesia oleh Wardiman. Hanyalah program berbahasa Inggris-lah yang masih disiarkan dengan *subtitle*, maka bahasa Inggris sudah termasuk kategori "asing" yang tersendiri – yaitu satu-satunya bahasa yang dapat disiarkan dalam versi aslinya. Keputusan Wardiman muncul pada saat kepopuleran sulih suara ke bahasa Indonesia sudah terbukti. Maka peraturan baru untuk sulih suara program bahasa asing manapun dalam bahasa Indonesia sebetulnya mengincar program berbahasa Inggris, dengan tujuan akan menempatkan bahasa Inggris pada kedudukan yang sama dengan bahasa asing lainnya. Proses untuk "memopulerkan"

bahasa Indonesia melalui cara menyulih-suarakan percakapan asing sebetulnya telah berjalan lama.

Pengumuman tahun 1996 tentang sulih suara dalam bahasa Indonesia memicu perdebatan. Para pemirsa Indonesia sudah terbiasa mendengar penuturan dalam bahasa Inggris, dan salah satu dalih (anti peraturan baru) adalah bahwa kalangan pemirsa Indonesia akan merasa aneh mendengar pemain asing yang sudah mereka kenal itu "berbicara" bahasa Indonesia. Dede Oetomo, pakar antropologi lingguistik mempertanyakan apa peran bahasa dalam media siaran; dan dikemukakannya bahwa bahasa bukanlah hanya alat komunikasi. "Kebijakan terbaru mengenai dabing ini membuat kita berpikir", ia menulis, "apakah bahasa memang harus dipahami sepenuhnya. Dengan kata lain, apakah bahasa merupakan alat komunikasi semata[8]." Berbagai pemirsa mempunyai tingkat pemahaman yang berbeda-beda, tulis Dede, ada yang hanya mengerti setengah-setengah, ada yang sama sekali tidak paham. Hal pemahaman harus diimbangi kesenangan mendengar tuturan dalam bahasa aslinya, dengan juga mengingat kenyataan bahwa orang Indonesia belum terbiasa mendengar orang asing "berbicara" bahasa Indonesia dengan lancar, maka tuturan yang didab dalam bahasa Indonesia tidak bakal lebih akrab malahan lebih asing kedengarannya. Dede menempatkan peraturan baru ini dalam konteks politik bahasa rejim Orde Baru, sebagai suatu contoh dari penguasaan Negara atas pengungkapan bahasa, yaitu menyer-basamakan atau mengindonesiakan perbeda-an, seperti larangan tahun 1978 terhadap tulisan dan terbitan Tionghoa, yang kemudian juga diterapkan terhadap video berbahasa Tionghoa.

Akan tetapi ramalan Dede bahwa pemirsa akan merasakan asing gejala orang asing "berbicara" bahasa Indonesia di TV sudah terbukti meleset ketika ia menulis. Sulih suara telah meningkatkan kepopuleran bahan asing, dan "imbauan" Departemen Pendidikan dan Kebudayaan malah dikeluarkan sebagai balasan pada kepopuleran itu, untuk memaksa program berbahasa Inggris didab. Kepopu-leran bahan asing yang didab dipupuk oleh kepentingan bisnis, karena mendab bahan asing jauh lebih murah untuk stasiun televisi daripada membuat hasil lokal. Lagi pula, dibanding program asing bahasa Inggris, program non-bahasa Inggris murah, artinya sebelum krisis ekonomi yang mulai pada bulan Juli 1997 yang menyebabkan barang yang dibeli dengan mata uang asing menjadi kira-kira empat kali lebih mahal dari sebelumnya. Sebelum krisis moneter, sebuah studio sulih suara di Jakarta dapat menghasilkan dalam sebulan lima puluh episode dari program asing (rata-rata berdurasi masing-masing 30-45 menit). Menjelang bulan Agustus 1997, menurut angka-angka yang dihimpun oleh Riset Survei Indonesia, televisi Indonesia menyiarkan rata-rata 137,5 jam seminggu berupa bahan asing yang disulih suara, dengan *rating* yang sangat tinggi[9].

Gangguan Siaran

Antara bulan April 1996 dan pertengahan 1997 telah terjadi percekcokan di belakang layar antara Departemen Penerangan dan Depar-temen Pendidikan dan Kebudayaan mengenai masalah sulih suara. Draf awal Undang-Undang Penyiaran telah diserahkan kepada Dewan Perwakilan Rakyat pada bulan Maret 1996, dan mengandung klausul mengenai sulih suara dalam bahasa Indonesia sebagaimana didukung oleh Harmoko, Menteri Penerangan pada waktu itu. Ketika Harmoko diganti oleh Hartono pada bulan Juni 1997, para pelobi pro sulih suara dalam bahasa Indonesia kehilangan dukungan. Lobi film Indonesia yang dipimpin oleh PARFI (Perhimpunan Artis Film Indo-nesia) dan didukung oleh kepentingan bisnis yang relasi-relasinya sangat kuat, dengan giat melobi Departemen Penerangan dan Men-terinya yang baru, Hartono, untuk melarang sulih suara dengan bahasa Indonesia, karena takut jangan-jangan kepopuleran bahan asing yang didab akan membunuh industri film Indonesia, termasuk produksi drama sabun Indonesia (*sinetron)* yang sedang naik daun – dan yang basah. Boleh jadi mereka juga

khawatir jangan-jangan peraturan sulih suara dalam bahasa Indonesia akan diperluas sehingga semua film imporan yang dipertunjukkan di bioskop diperbolehkan – atau bahkan diharuskan – ditayangkan dalam versi dengan sulih suara Indonesia, suatu hal yang akan mempertinggi ongkos importir film dan merupakan saingan dengan televisi. Menurut Alex Leo Zulkarnain (alm.), kekhawatiran seperti itu tanpa dasar, karena tidak pernah dipikirkan untuk memperluas keharusan sulih suara ke film, sebab masalah sulih suara dalam bahasa Indonesia khususnya berkaitan dengan peran televisi sebagai alat komunikasi massa[10]. Akan tetapi, segi-segi bisnis dari masalah sulih suara tidak pernah diperdebatkan secara terbuka – terutama karena monopoli impor dan distribusi film dipegang oleh Sudwikatmono, saudara tiri dari Soeharto yang menjadi presiden pada waktu itu – dan seruan yang mengerahkan publik melawan sulih suara Indonesia menjadi bersifat moral: yang perlu dihentikan ialah terus terjadinya infiltrasi nilai-nilai asing melalui program asing yang disiarkan dengan menggunakan tuturan bahasa Indonesia.

Dalam setahun sesudah seruan untuk mengadakan sulih suara Indonesia untuk semua tuturan asing di televisi, pemerintah tiba-tiba merubah haluan ke arah berlawanan sama sekali. Dewan Perwakilan Rakyat sedang meninjau kembali rencana undang-undang penyiaran yang telah dipersiapkan oleh tim di bawah pimpinan Departemen Penerangan. Dengan alasan menanggapi tekanan dari golongan-golongan agama dan pendidikan yang khawatir atas gampangnya "nilai-nilai asing" diterima oleh kalangan pemirsa Indonesia yang disangka tidak mampu membedakan antara tuturan yang lazim dikenal dan konteks asing, DPR tiba-tiba memutar-balikkan peraturan sulih suara Indonesia, dan alih-alih mendorongnya, melarangnya. Sulih suara dalam bahasa Indonesia kini dianggap alat busuk untuk memasukkan nilai-nilai budaya non-Indonesia yang patut dihindari. Pada pertengahan tahun 1997 diumumkan bahwa sulih suara dalam bahasa Indonesia akan dihentikan mulai 31 Oktober tahun itu. Mulai Agustus 1997, Lembaga Sensor Film tidak lagi mengeluarkan izin resmi untuk siaran barang asing yang didab ke bahasa Indonesia, dan dengan demikian stasiun-stasiun dipaksa hanya memakai stok yang sudah tersedia dan yang sudah memperoleh izin. Untuk selanjutnya, semua film asing yang non-Inggris harus disulih suara dalam bahasa Inggris dan disiarkan dengan *subtitle* Indonesia. Film asing yang berbahasa Inggris boleh disiarkan dalam versi aslinya dengan *subtitle* Indonesia. Mulai sekarang, segala tuturan asing harus dalam bahasa Inggris. Batas waktu 31 Oktober kemudian diundurkan ke 1 Januari 1998 (alasannya antara lain agar stasiun dapat menghabiskan stok film yang sudah didab) dan peraturan sulih suara diresmikan dalam Undang-Undang Penyiaran yang disahkan pada tanggal 29 September 1997[11]. Program keagamaan, kartun dan program anak-anak dikecualikan.

Adaptasi

Yang dikemukakan sebagai pembenaran peraturan dabing dalam Undang-Undang Penyiaran baru itu ialah "perlindungan kebudayaan Indonesia". Tulisan-tulisan di pers waktu itu memakai gambaran tembok dan pagar pelindung untuk melukiskan peran yang dipegang tuturan berbahasa asing sebagai benteng terhadap nilai-nilai asing yang seakan-akan meresap secara osmose ke dalam kesadaran Indonesia melalui tuturan yang didab ke bahasa Indonesia. Marwah Daud Ibrahim, salah seorang anggota tim parlemen untuk komite Undang Undang Penyiaran, mengatakan "Budaya Latin, Amerika, Prancis, India, Hongkong dan lain-lain, leluasa masuk ke rumah kita tanpa ada pagar lagi[12]". Bachtiar Aly, pakar komunikasi dari Universitas Indonesia berkomentar bahwa "kita bisa membentengi system nilai, karena penonton televisi sangat cepat mengadaptasi nilai yang ditontonnya[13]". Mempertahankan tuturan asing agar tetap asing dianggap menahan proses penyesuaian pada sistim-sistim nilai yang terkandung dalam tuturan itu.

Namun mengapakah bahasa Inggris-lah yang dipakai untuk menjauhkan nilai-nilai asing? Mengapakah bukannya semua program asing dibiarkan tetap asing dalam versi aslinya yang asing? Mengapa bahan berbahasa non-Inggris harus dijadikan dua kali lebih jauh? Sulitlah mendapat jawaban yang jelas pada pertanyaan ini. Sebagaimana digambarkan dalam cerita sampai sekarang, bahasa Inggris sejak dahulu selalu diberi kedudukan istimewa di televisi, dan merupakan satu-satunya bahasa selain bahasa Indonesia (atau bahasa-bahasa serumpun seperti bahasa Melayu) yang dibolehkan dalam penyiaran. Bedanya sekarang ialah bahwa bahasa-bahasa yang bukan bahasa Inggris harus didab dalam bahasa Inggris untuk konsumsi Indonesia. Boleh saja ditafsirkan bahwa barangkali karena bahasa Inggris itu suara yang sudah dikenal di televisi, maka peraturan tadi sama sekali tidak kelihatan aneh. Dari segi bisnis, permintaan agar dialog bahasa Inggris dipertahankan, dapat dipahami – akan tetapi didabnya bahan asing dalam bahasa Inggris tidaklah begitu. Masalahnya bagi rumah produksi dan importir film bukanlah apakah mereka harus mendab dalam bahasa Inggris, tetapi apakah ya atau tidak mereka boleh atau harus mendab dalam bahasa Indonesia. Perjuangan untuk mempertahankan hak mempertontonkan program berbahasa Inggris di televisi dalam bahasa aslinya ada pengaruh bisnisnya, karena hak sulih suara untuk film dan serial yang diedarkan oleh jaringan AS yang besar seperti Disney atau Warner Bros, selain mahal, juga diawasi dengan ketat pada sumbernya. Berbeda dengan film India atau opera sabun Amerika Latin yang dapat disulih-suara dengan harga murah, pengedar film dan serial AS banyak yang meminta persetujuan dari suara-suara yang didab. Maka importir dan studio televisi tidak mau membayar harga setinggi itu atau tunduk pada syarat-syarat demikian.

Alasan resmi yang diberikan untuk kedudukan istimewa bahasa Inggris adalah bahwa sulih suara dalam bahasa Inggris memungkinkan pemirsa televisi Indonesia belajar bahasa Inggris – bahasa internasional yang paling penting. Ahli komunikasi Jalaludin Rahmad menjelaskan, "*Dubbing* ke bahasa Inggris dengan diberi *subtitle*, …selain akan membuat masyarakat lebih pintar, secara tidak langsung akan membatasi tata nilai dan kebudayaan asing ke dalam kehidupan masyarakat Indonesia". Rekannya, Bachtiar Aly, mengomentari, "keuntungan yang bisa didapat dari sulih suara bahasa Inggris... kita bisa belajar bahasa Inggris *langsung*...[14]" Akan tetapi kalau televisi Indonesia pada awal tahun 1998 dilihat sepintas lalu saja, maka tampaklah sejauh apa kenyataannya. Dialog hasil sulih suara biasanya tidak dapat dimengerti. Maka hasilnya hanyalah bunyi-bunyian yang kacau. Akan tetapi boleh jadi inilah maksudnya.

Namun ada sebab yang tak tertulis untuk hanya membolehkan satu bahasa asing terdengar sebagai tuturan, yaitu mencegah penyiaran film-film berbahasa Tionghoa dalam bahasa Tionghoa (Mandarin). Selama Orde Baru, bahasa Tionghoa tidak pernah dipancarkan di televisi Indonesia (selain beberapa lagu yang tidak disulih suara dalam film-film impor yang sudah disulih suara dalam bahasa Inggris di Hongkong). Sementara peraturan awal tentang sulih suara dalam bahasa Indonesia secara efektif mencegah penuturan dalam bahasa Tionghoa di televisi, tetapi dengan ditinjaunya kembali undang-undang pada tahun 1997, maka bila terjadi pengendoran resmi dari syarat-syarat sulih suara yang akan membolehkan tuturan dalam bahasa aslinya, maka bahasa Tionghoa tidak dapat disisihkan di televisi, kecuali jika bahasa itu ditetapkan secara khusus sebagai satu-satunya perkecualian. Maka, memilih hanya satu bahasa – bahasa Inggris – merupakan cara untuk menghindari keharusan menetapkan perkecualian yang begitu mencolok mata itu.

Peraturan Orde Baru yang melarang pemakaian umum bahasa, tulisan dan penerbitan Tionghoa dalam bahasa Tionghoa telah dicabut secara resmi pada bulan Mei 1999[15]. Pada saat itu, pengumuman ini tidak banyak diperhatikan, dan walaupun sudah zaman reformasi, pada awalnya belum kelihatan terjadi banyak perubahan. Bahasa Tionghoa masih dianggap suatu masalah yang sensitif.

Program Hari Kini

Setelah peraturan sulih suara ke bahasa Inggris berlaku pada tanggal 1 Januari 1998, studio-studio sulih suara terpaksa mengurangi pegawainya secara drastis dan seketika terjadi pengurangan besar dalam penyusunan program asing[16]. Dukungan untuk produksi Indonesia lokal bertambah besar, dan produk Indonesia lebih banyak ditayangkan di televisi Indonesia. TPI mengurangi tayangan film India dari lima kali seminggu menjadi dua kali. SCTV mula-mula menghentikan penyiaran telenovela India dan Amerika Latin. Anteve berhenti menayangkan opera sabun Thailand yang tadinya merupakan program yang disiarkan pada jam penayangan terbaik[17]. Harga sulih suara dalam bahasa Inggris yang mengandung pekerjaan ganda karena melalui penerjemahan ke bahasa Inggris, kira-kira tiga kali lebih mahal daripada sulih suara dalam bahasa Indonesia, dan kenaikan harga ini harus dihadapi pada waktu krisis moneter. Hasil terakhir juga tidak merupakan dorongan bagi para penyulih suara yang dengan susah payah mencoba untuk berprestasi dalam suatu bahasa asing dan menghidupkan naskah Inggris. Stasiun TV melaporkan adanya penurunan minat dan *rating* terhadap program yang didab dalam bahasa Inggris. Dalam sebuah artikel s.k. *Jakarta Post* ditulis:

> "Ibu rumah tangga Lasmini berkata bahwa dia dan teman-temannya lebih suka melihat program-program yang didab ke bahasa Indonesia daripada yang didab ke bahasa Inggris. 'Kini semua itu kedengaran asing di telinga saya' kata Lasmini. [18]"

Episode Berikutnya

Pada bulan Mei 1998, Soeharto mengundurkan diri, Orde Baru jatuh, dan perlahan-lahan, mula-mula dengan berhati-hati, stasiun televisi mulai menayangkan kembali bahan mereka yang sudah didab dalam bahasa Indonesia. Setelah Habibie pada tahun 1999 membubarkan Departemen Penerangan, semua stasiun televisi dengan terus terang meremehkan peraturan anti-dabing Indonesia. Dalam tahun-tahun berikutnya ada beberapa stasiun televisi yang mulai menayangkan siaran berbahasa Mandarin, bahkan membuat berita lokal mereka sendiri dalam bahasa itu. Bulan Desember 2002, setelah selama dua tahun pembicaraan umum dan perdebatan panas di Indonesia, Dewan Perwakilan Rakyat meratifikasi Undang-Undang Penyiaran baru. Masalah-masalah utama dalam perdebatan mereka, dan undang-undang itu sendiri, mengenai peraturan kepemilikan media dan jangkauan nasional, dan dibentuknya sebuah badan pengawas baru (Komisi Penyiaran). Akan tetapi di dalam Undang-Undang baru itu terselit peraturan-peraturan baru mengenai bahasa, yang seperti undang-undang itu sendiri belum ada sistem pelaksanaannya yang resmi. Larangan terhadap dabing Indonesia telah dicabut. Bahasa-bahasa asing diperlakukan sama (tidak ada diberikan prioritas kepada bahasa Inggris), dan dabing dalam bahasa Indonesia kini diatur menurut banyaknya: 30% dari seluruh isi berbahasa asing boleh didab. Isi berbahasa asing ini dibatasi sebanyak 40 % dari total jam siaran. Suatu hal yang berarti ialah bahwa bahasa-bahasa daerah Indonesia diberi ruang yang lebih besar, sesuai dengan isi Undang-undang yang ingin memperkembangakan siaran televisi lokal.

Tafsiran

Dampak politik dan ekonomi dari perubahan-perubahan perundangan itu menarik diteliti. Akan tetapi karena lebih tertarik pada masalah sulih suara, saya ingin memikirkan apa yang dapat terungkap dari persepsi para penentu politik atas reaksi kalangan pemirsa terhadap tuturan di media (yaitu bukannya bagaimana kalangan pemirsa itu bereaksi, akan tetapi bagaimana reaksi mereka itu ditanggap), dan bagaimana bahasa itu sendiri dirasakan dalam hubungan dengan penyiaran. Apakah sebenarnya masalah-masalah di sini, berhubung dengan peraturan-peraturan sulih suara? Saya berpendapat bahwa meskipun politik Indonesia dalam hal media mencerminkan banyak gagasan yang saling bertentangan mengenai bahasa, khususnya pada Orde Baru, terungkap pulalah suatu tanggapan bahwa tuturan dalam

media penyiaran merupakan suatu kategori khusus kegiatan bicara yang mempunyai kekuatan berkomunikasi tersendiri yang khas; serta juga terungkap peran khusus yang dipegang bahasa Indonesia dalam konteks ini.

Efek Suara

Undang-undang untuk bahasa penyiaran berubah untuk menyesuaikan diri pada teknologi baru. Di Indonesia, peraturan mula-mula mendukung pengutamaan bahasa nasional, yaitu bahasa Indonesia, dibandingkan dengan bahasa daerah. Bahasa Inggris diperbolehkan di televisi dengan disertai *subtitle* Indonesia – karena pada waktu itu belum ada teknologi sulih suara. Sulih suara menjadi masalah begitu tersedia program asing yang lain, serta ketika sulih suara tersedia sebagai suatu teknik. Pada saat itulah istilah Indonesia untuk "dubbing" tercipta. Sebelum undang-undang tahun 1997, istilah yang dipakai untuk "subtitling" atau "dubbing" adalah *mengalihbahasakan*, akan tetapi Undang-Undang 1997 memakai istilah baru: *sulih suara*, suatu istilah yang diciptakan tahun 1996 oleh pakar linguistik Prof. Benny Hoed dan dimasyarakatkan melalui kampanye Wardiman. *Sulih suara* diambil dari kata Jawa *sulih*, jadi secara harfiah "mengubah atau menggantikan suara" (bukan lagi bahasa, tetapi suara) sebagaimana *sesulih* adalah pengganti atau wakil. Para pakar linguistik waktu itu mempertimbangkan pilihan lain; contohnya, *alih suara*, akan tetapi istilah Jawa *sulih* diterima karena dianggap lebih tepat menggambarkan gagasan "menggantikan" suara daripada "memindahkan" suara. Istilah Indonesia untuk "dubbing" itu sendiri memindahkan sebuah kata Jawa menjadi kata Indonesia.

Ide-ide mengenai "pemindahan" atau "penggantian" membawa kita kembali ke gagasan apa yang diganti atau dipindahkan oleh sulih suara. Secara resmi, sulih suara dalam bahasa Indonesia ditolak justru karena dipikirkan bahwa dengan demikian "pemindahan" tata nilai budaya asing diperlancar. Para penantang sulih suara Indonesia menyatakan bahwa sulih suara itu tidak hanya soal menggantikan suara, akan tetapi penggantian suara dengan bahasa Indonesia akan memperlancar pemindahan nilai-nilai yang bukan Indonesia. Para pelobi yang pro sulih suara dalam bahasa Indonesia menyatakan bahwa hanya bahasalah yang digantikan, bukan isinya selengkapnya. Dan, kata mereka, jika *isi* program itu yang menjadi masalah, maka tolak programnya, jangan sulih suaranya[19]. Kita tidak mengindonesiakan isinya, kita menerjemahkan dan menggantikan bahasanya, kata mereka. "Hamlet, jika diterjemahkan dan disulih suara dalam bahasa Indonesia, masih tetap Hamlet, bukan Nasution", kata Anton Moeliono. "Kita hendaknya membedakan antara apa yang disebut terjemahan yang mendasari sulih suara, dan saduran. ... [K]arya Moliere, *L'Avare*, oleh Balai Pustaka itu diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu-Indonesia menjadi *Si Bakhil*, dan pemeran Prancis yang asli menjadi Haji Malik dalam peran Indonesianya. Itu bukan tujuan sulih suara"[20].

Ternyata antar mereka yang pro sulih suara Indonesia terdapat kontradiksi di sini. Salah satu sebab untuk membela dabing Indonesia adalah justru karena dengan demikian nilai-nilai asing dapat disensor dengan menyensor tuturan aslinya, karena proses dabing tidak perlu merupakan terjemahan dari setiap kata dalam tuturan asli, dan dapat dipakai untuk menggantikan ucapan-ucapan asing yang mungkin kurang pantas. Bila diberi *subtitle*, maka hal ini sudah dengan sendirinya tidak mungkin. Beberapa pengeritik dabing Indonesia pada tahun 1996 malahan melihat bahwa memasukkan dabing sesungguhnya suatu sistem pengawasan dari pemerintah yang justru diadakan untuk mencegah masuknya nilai-nilai asing (bahasa yang tidak senonoh umpamanya) dalam tuturan non-Indonesia di TV[21]. Akan tetapi di pihak lain, argumen yang terkuat yang dikemukakan lobi pro-bahasa Indonesia untuk sulih suara adalah bahwa bahasa Indonesia dapat dimasyarakatkan dengan memungkinkan pemirsa mendengar ruang lingkup tuturan yang luas. Dan jika dabing itu harus menjadi populer, maka bahasanya harus diterima sebagai sesuatu

yang nyata – termasuk bahasa yang kurang pantas.

Apa yang muncul dari kedua pihak perdebatan itu ialah pengertian bahwa tuturan yang akrab menyatakan kebenaran. Makin dikenal, makin benar. Bahasa yang akrab adalah bahasa yang riil. Di satu pihak, tuturan orang asing yang disulih suara dalam bahasa Indonesia ditakuti, karena diterima pemirsa sebagai tuturan riil. Dan jika diterima pemirsa sebagai tuturan riil, maka apa yang dikatakan orang asing itu akan diterima sebagai riil dan benar. Di pihak lain, oleh karena bahasa yang akrab itu riil, maka kenyataan bahwa pemirsa Indonesia akan menerima program asing yang didab dalam bahasa Indonesia sebagai tuturan yang riil, berarti bahwa pemirsa belajar lebih banyak bahasa Indonesia. Lobi anti-dabing Indonesia menganggap bahwa apabila tuturan asing diterima sebagai riil, maka nilai-nilai asing masuk. Jika tuturan terlalu dekat, maka orang menerimanya sebagai kebenaran. Menjauhkan tuturan itu dirasakan perlu. Jika tuturan itu tetap dipertahankan asing, maka itu tetap suatu pertunjukan. Pemirsa dibuat tetap menyadari bahasanya. Bahasa itu "kedengaran asing", demikianlah kata ibu rumah tangga Laksmini.

Suara asing dianggap bertindak sebagai rintangan terhadap kenyataan asing. Keasingan suara itu menjauhkan isi suara itu. Sekalipun arti suara-suara itu disampaikan dalam bentuk tertulis, *subtitle*, artinya tetap terpisah dari tuturannya, tetap asing, maka tidak mempunyai kekuasaan. Meskipun begitu – lagi-lagi sebuah kontradiksi bagi lobi anti-dabing ke bahasa Indonesia – argumen untuk mendab ke bahasa Inggris justru agar kita dapat belajar sebuah bahasa asing karena terbuka pada pengaruh suara, sekalipun suara itu sudah asing terhadap konteksnya, seperti kalau belajar bahasa Inggris karena menonton film Mandarin, Hindi atau Sepanyol yang didab dalam bahasa Inggris oleh penyulih suara Indonesia. Dalam hal ini kalangan umum dapat dan seharusnya belajar bahasa tuturan, akan tetapi sebaiknya tidak menyerap konteks bahasa itu (yang bagaimana pun juga hanya benar-benar dapat diserap jika diucapkan dalam bahasa Indonesia yang dikenal). Barangkali hendaknya memang kita hanya mengerti setengah-setengah, maka dabing yang berlaku pada awal 1998, dengan bahasa Inggris yang hampir seluruhnya tidak dapat dipahami, benar-benar berhasil. Orang Indonesia boleh saja belajar bahasa asing itu tetapi diindonesiakan melalui suara-suara lokal. Berikan kepada yang asing ciri lokal, tetapi pertahankan keasingannya.

Dialog

Sesudah kebanggaan nasional, argumen utama untuk sulih suara Indonesia pada awalnya bersifat lingguistik; memperluas bahasa itu sendiri dengan memaksakannya langsung kena tuturan asing yang harus diterjemahkan, dan dengan demikian memasyarakatkan bahasa Indonesia, sehingga membuatnya lebih terkenal secara nasional. Pada awal dasawarsa 1990-an produksi televisi berbahasa Indonesia masih sedikit (masa berkibarnya sinetron Indonesia masih jauh, kebanyakan sebagai tanggapan atas impor asing), maka pemasyarakatan terkendali tuturan Indonesia dianggap peran dari penerjemahan program asing yang populer. Seminar 1996 menyatakan bahwa sulih suara dalam bahasa Indonesia bakal "mengembangkan bahasa Indonesia sehingga mampu menjadi wahana budaya bangsa Indonesia yang kakinya masih berpijak pada bumi negrinya, tetapi wawasannya menembus batas-batas budaya masyarakat dunia yang lain[22]. Para penasihat bahasa Menteri Wardiman untuk masalah ini menjelaskan, "Pada hemat saya usaha sulih suara ini akan membantu kita mengembangkan bahasa Indonesia; karena alasan-alasan sejarah, perbedaan antara bahasa Indonesia yang resmi (formal) dan bahasa Indonesia sehari-hari begitu tajam hingga orang yang berbicara seperti saya sekarang ini dalam percakapan obrolan sehari-hari dianggap kaku, tidak alamiah." (Anton Moeliono). "Saya berpendapat justru kegiatan sulih suara inilah yang nanti seharusnya melahirkan berbagai variasi bahasa Indonesia sehari-hari" (Benny Hoed)[23].

Sebenarnya, dabing Indonesia sedemikian berhasilnya dalam mengakrabkan bahasa hingga para pemirsa sama sekali tidak lagi

berpikir bahwa anehlah bila orang asing berbicara bahasa Indonesia. Pada saat usaha sulih suara dalam bahasa Indonesia sedang segiat-giatnya, ketika tekniknya sudah paling berkembang, maka keluarlah keputusan yang melarangnya. Bahasanya terlalu akrab kedengarannya, terlalu mirip tuturan riil, terlalu sehari-hari, maka tuturan itu terlalu berbahaya.

Memang, sifat keseharian itulah yang justru menjadi masalah. Film asing menghadapkan penerjemah dan penyulih suara dengan keadaan-keadaan tuturan yang tidak dikenal di Indonesia – atau sekurangnya keadaan-keadaan tuturan Indonesia yang tidak laik disiarkan, tetapi yang harus disulih suara. Bahasa kasar umpamanya menimbulkan masalah. Apabila kata keji itu disulih suara, maka bahasanya boleh saja bahasa Indonesia, akan tetapi maksudnya ialah tindak tanduknya bukan tindak tanduk Indonesia. Pilihan kata Indonesia untuk kata keji hanya ada sejumlah yang terbatas (*bajingan*, *bangsat*) yang dapat diterima untuk *subtitle* film asing atau program televisi. Seminar sehari mengenai dabing Indonesia membicarakan keadaan bila kata-kata seperti "*motherfucking*" dan "*fuck*" harus disulih suara. Betapa kerasnya kata-kata itu dalam konteks bahasa Inggris, tanya mereka. Harus kita apakan?[24]

Akan tetapi ada bidang masalah lain, yaitu pemakaian macam logat dan ragam bahasa. Di satu pihak hal ini dianggap tantangan. Tugas menerjemahkan berbagai tingkat bahasa Inggris umpamanya yang berkaitan dengan kelas sosial, asal etnis, atau daerah dan dengan berbagai tingkat kemahiran lingguistik, itulah yang merupakan tantangan yang sesungguhnya, yaitu harus menggambarkan cakupan lebar jenis-jenis tuturan dalam bahasa Indonesia di televisi Indonesia. Akan tetapi menggambarkan cakupan tuturan Indonesia yang selebar itu juga dianggap menimbulkan masalah, karena menyentuh masalah sensitif, keetnisan. Bagaimana keragaman bicara dan tuturan sehari-hari dalam bahasa Indonesia dapat dikemukakan sambil menghindari logat kedaerahan umpamanya? Dan apabila logat kedaerahan digambarkan, bagaimana kaitannya dengan penggambaran visual dari jenis watak atau kelas sosial? Agus Purwanto menyatakan bahwa bahasa Indonesia di televisi menghilangkan perbedaan-perbedaan itu – dengan hasil tuturannya kedengaran kaku, "Pada umumnya bahasa Indonesia yang dipakai untuk percakapan sehari-hari dipengaruhi oleh logat daerah asal.... sementara ini, agar aman dan tidak salah, terpaksa bahasa baku yang digunakan: wajar kalau nampak kaku dan formal." Benny Hoed meringkas dilema itu, "Jika yang digambarkan adalah tuturan maling yang memakai logat Jawa, apakah artinya semua orang Jawa ikut diremehkan?"[25]

Sementara maksudnya ialah agar sulih suara dapat menjadikan bahasa Indonesia di televisi bahasa sehari-hari, tidak resmi, luwes, dalam kenyataan percobaan-percobaan sulih suara memperlihatkan keterbatasannya dalam penyiaran Indonesia. Program asing yang ditayangkan di televisi Indonesia menggambarkan keadaan dan jenis tuturan yang tidak bakal muncul – atau pada jaman itu tidak diperbolehkan muncul – di televisi buatan Indonesia, maka segera tampaklah keterbatasan jenis tuturan yang diperbolehkan dan dianjurkan oleh media. Tuturan dalam bahasa Indonesia di televisi hendaknya jangan terlalu bersifat sehari-hari, jangan terlalu bebas, terlalu realistis. Anehnya, sulih suara tuturan asinglah yang memaksa batas tuturan yang dapat diterima sampai mencakup umpatan, gramatika yang "tidak benar" dan cakupan luas jenis-jenis tuturan, termasuk logat-logat kedaerahan. Rupanya hanya orang asing yang layak berbicara seperti itu – lagi pula dalam bahasa mereka sendiri. Atau sekurang-kurangnya, tuturan dalam bahasa Indonesia di televisi hendaknya bersifat sehari-hari serta benar; akrab hanya sampai titik tertentu.

Dengan kata lain, tuturan di televisi Indonesia adalah jenis tuturan yang khusus. Hendaknya dapat dimengerti secara nasional, dan harus dapat diterima sebagai tuturan yang akrab, namun hendaknya jangan sampai sedemikian familiernya hingga lepas kendali, dan jangan sampai terlalu terikat pada daerah. Televisi Indonesia selama Orde Baru adalah suatu medium nasional, (dan masih lebih

nasional dibanding radio), berbeda dari radio yang oleh kalangan pendengar lokal diperbolehkan bahkan didorong memakai tuturan lokal – kalau bukannya pemakaian luas bahasa daerah, sekurang-kurangnya bahasa Indonesia yang sangat berbau kedaerahan.

Melihat jenis tuturan yang khas ini, maka keadaan bahasa daerah Indonesia di televisi sebaiknya dinilai dari sudut lain. Kehadirannya, atau ketidakhadirannya, hendaknya dilihat dalam seluruh konteks bahasa dan penyiaran, konteks yang lebih luas. Sedangkan penelitian penyuguhan di media umpamanya mempelajari jenis-jenis pertunjukan tradisional di televisi, dan memperhatikan penyesuaian bentuknya pada medium penyiaran, ada pertanyaan yang lebih mendasar yang tidak terkemukakan: mengapa pertunjukan? Mengapa jenis-jenis pertunjukan tradisional seperti wayang kulit, ludruk, wayang golek, wayang wong, drama gong, dipilih untuk mewakili bahasa daerah selama Orde Baru, dan malah setelahnya?

Keakraban, kekenalan dan kekuatan tuturan bahasa daerah memang dikendalikan melalui pemilihan jenis. Penyiaran pertunjukan Jawa, Bali atau Sunda di televisi sesungguhnya membatasi kehadiran bahasa daerah pada suatu wilayah kegiatan tuturan yang dengan jelas ditentukan, diberi jarak dan diawasi, yaitu dunia aman tradisi dan seni. Dalam wilayah keamanan ini tidak ada masalah "stereotip etnis". Seorang pemain atau dalang Jawa dapat menggambarkan seorang pencuri (atau orang gila di desa atau orang politikus yang korup) tanpa menimbulkan masalah "logat etnis" – terkecuali sudah tentu bagi orang Indonesia-Tionghoa yang dianggap bulan-bulanan baik untuk diejek oleh semua orang). Tidak ada masalah, karena keriilan tuturan itu dikendalikan oleh jenisnya sendiri – ini suatu *pertunjukan* – dan karena batas-batas pertunjukan itu diketahui oleh para pemirsa yang sudah akrab dengan bahasanya. Pemahaman bahasanya itu dianggap dengan sendirinya ada kesadaran pertunjukan itu sebagai suatu pertunjukan.

Pertanyaan yang lebih menarik adalah: mengapa bahasa daerah tidak dihadirkan di televisi selain dalam jenis-jenis pertunjukan yang tertentu. Kedudukan bahasa daerah yang dapat menimbulkan masalah di televisi – penolakan yang hampir total terhadapnya, atau kehadirannya yang hanya dalam bentuk pertunjukan – dapat dilihat sebagai suatu unsur ketakutan akan kekuatan keakrabannya dan kesehari-hariannya. Perdebatan mengenai sulih suara, dan sikap terhadap tuturan yang diperlihatkan oleh perdebatan itu, menunjukkan bahwa bahasa daerah dalam penyiaran dianggap ancaman yang potensial terhadap persatuan nasional bukan hanya karena yang diungkapkannya ialah identitas daerah yang berlawanan dengan identitas nasional. Dalam hubungan dengan penyiaran, maka yang menjadi ancaman sesungguhnya ialah bahwa bahasa daerah tidak dapat dikendalikan. Tuturan dalam bahasa daerah itu kaya, akrab, tidak terduga, jadi berbahaya – seperti tuturan orang asing. Tuturannya riil, sedangkan tuturan di televisi adalah bahasa Indonesia yang mengurangi sifat kesehariannya, keakrabannya, caci-maki dan bahasa kasar. Pemirsa Indonesia menonton penggambaran "keadaan-keadaan riil" dalam seri berbahasa Indonesia dan dapat menerima penyimpangan kecil dalam bahasa sebagai sesuatu yang "riil" dalam bahasa Indonesia. Akan tetapi hal ini sesungguhnya akan kelihatan kurang riil dalam bahasa daerah yang tingkat-tingkat keresmian, jarak, keterusterangan dan keakraban lebih jelas dan gampang dikenali. Pemirsa Indonesia menonton televisi dan melihat pemain-pemain yang berbahasa Indonesia itu "berbicara seperti aku" – pada hal pemain-pemain itu tidak bicara seperti mereka. Tuturannya suatu bentuk yang disesuaikan dengan media. Sebagaimana dijelaskan oleh Benny Hoed, "Bahasa Indonesia memang belum memiliki bahasa sehari-hari yang kalau ditayangkan ke seluruh Indonesia belum [sic] tentu berterima."[26] Bidang tuturan yang benar-benar bersifat sehari-hari belum bidang bahasa Indonesia manapun yang diterima secara nasional dan dimengerti secara nasional. Kenyataan itu kini masih tetap sama, sekalipun sejak tahun 1998 isi dan tuturan dalam televise setempat Indonesia sudah mengalami perkembngan besar. Jangkauannya yang melebar menghalangi daya saing bahasa

Indonesia dalam hal sifat keseharian dengan bahasa-bahasa daerah setempat yang kaya-kaya. Maka bahasa Indonesia berperan sebagai jalan tengah untuk "keakraban terpimpin" di televisi nasional, suatu peran yang amat tepat bagi medium bahasa Indonesia sendiri.

Gambaran

Bila kita tinjau gambaran bahasa secara menyeluruh di televisi Indoneisa, maka bahasa Indonesia memang tampil sebagai suatu wilayah khusus yang menengahi antara jenis-jenis realitas, khususnya antara sifat keasingan dan sifat kesetempatan. Yang dilakukannya ialah menjadi perantara, menyaring, menerjemahkan dan mengendalikan antara wilayah keintiman dan jarak. Semakin langsung dan dekat tuturan itu bagi diri seorang, semakin riil dan benar jadinya. Maka yang asing tetap harus dibiarkan asing, tidak terjangkau, dijauhkan. Tuturan Indonesia di televisi seakan-akan tuturan sehari-hari, dan diterima sebagai "riil" karena tidak ada cakupan tuturan Indonesia yang diterima secara nasional, dan yang mencakup segala-galanya dari yang sangat resmi sampai yang sangat sehari-hari. Tuturan bahasa daerah meliputi keresmian, jarak, keakraban, kekuasaan, keterusterangan dan kekasaran, akan tetapi lebar cakupannya terbatas pada pemahaman daerah. Dan demikianlah agaknya yang ingin dipertahankan para pejabat. Apabila pertunjukan berbahasa daerah dipertontonkan tanpa *subtitle* umpamanya, apakah dengan demikian yang ditekankan itu keakraban atau keasingannya? Jika dalam hal tuturan asing, tuturan yang berupa hasil sulih suara dalam bahasa Indonesia membuat "mereka" diterima sebagai "kita", maka apakah pikiran yang timbul dalam hal bahasa daerah?

Kalau politik media ditinjau, maka sudut pandangan lain yang dapat timbul terhadap proses mediatisasi, dengan perhatian yang tidak hanya terpusat pada bagaimana suatu bentuk disesuaikan pada suatu medium, tetapi juga bagaimana medium itu sendiri terbentuk akibat keputusan-keputusan politik. Dari satu segi, perdebatan mengenai sulih suara di Indonesia dapat saja ditafsirkan sebagai menengarakan suatu titik balik yang istimewa dalam perkembangan sejarah bahasa Indonesia. Perubahan haluan secara tiba-tiba dalam politik sulih suara dapat saja mencerminkan rasa ketakutan terungkapnya kelahiran suatu tuturan Indonesia yang benar-benar sehari-hari – artinya harus diakui bahwa tuturan riil ini dipakai sehari-hari; atau dapat merupakan titik balik sejarah yang sungguh-sungguh untuk bahasa Indonesia yang bagi para penuturnya kini benar-benar menjadi bahasa pertama atau yang setingkat dengannya. Akan tetapi sekalipun begitu, politik media Indonesia jelaslah mengungkapkan suatu sikap khusus terhadap tuturan dalam hal penyiaran. Benar, tetapi tidak sungguh-sungguh benar. Akrab, tetapi berjarak. Penuh kuasa. Suatu peran yang dilaksanakan dengan sempurna oleh bahasa Indonesia itu sendiri.

Ucapan Terima Kasih

Saya ingin menyatakan rasa terima kasih saya kepada Pak Harijanto Saroso, mantan kepala bagian sulih suara dan subtitle di SCTV, Pak Agus Purwanto R. Sutopo, koordinator Bagian Subtitling dan Sulih suara di SCTV, Prof. Dr. Anton Moeliono, penasihat di bidang bahasa bagi mantan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, serta kepada Pak Alex Leo Zulkarnain (alm), mantan Direktur Jenderal Radio, Televisi dan Film, demi kesediaan mereka membagi pikiran dan keterangan mereka dengan saya.

CATATAN

1. Pengumuman itu dilancarkan Wardiman pada tanggal 30 April 1996. Pidato selengkapnya lih. Ruddyanto (1996: 87-98).
2. *Televisi di Indonesia TVRI 1962-1972*. Jakarta: Direktorat Televisi Departemen Penerangan, 1972, hlm. 48.
3. *Ibid*, hlm. 57 dan keterangan dari Alex Leo Zulkarnain (alm.), mantan Direktor Radio, Film dan Televisi. Pekerjaan penggantian narasi dilakukan di Kedutaan Besar Jerman Barat – satu-satunya yang mempunyai meja *mixer* pada waktu itu.
4. *Ibid*, hlm 40.
5. Sutopo (1996: 34).
6. Wawancara Agustus 1998. Alex Leo Zulkarnain meninggal dunia pada bulan April 1999.
7. Pada tahun 1996/97 hasil buatan asing mengisi kira-kira 21 persen dari program- program di TVRI, dan boleh dikatakan tetap sama sejak 1994, dibandingkan dengan RCTI 55 persen, SCTV 60 persen, TPI 50 persen, AN-teve 67 persen, Indosiar 72 persen lihat *Hasil-hasil yang telah dicapai selama tahun 1996/1997* (1997: 83, 211-212).
8. "Ketika Sharon Stone Berbahasa Indonesia", *Republika* 9 Mei, 1996, diterbitkan kembali dalam Mulyana & Ibrahim (1997).
9. "Rumah Sulih Suara yang Belum Sempat Merekah", *Kompas*, 15 Februari 1998.
10. "Dubbing, Perlukah Dilarang?" *Republika*, Agustus.... 1997 dan wawancara 25 Agustus 1998.
11. Lihat UU Penyiaran, Pasal 33, ayat 6, 7, 8 dan 9.
12. "Menteri Hartono Sesalkan Kasus 'Dubbing' RCTI", *Republika*, Sabtu 7 Maret 1998.
13. "Soal Dubbing Bahasa Indonesia di RCTI. Mudah-Mudahan hanya Transisi", *Republika,* 4 Maret 1998.
14. *Ibid*.
15. *Jakarta Post,8 Mei 1999*.
16. PT. Idola mengurangi jumlah personilnya dari tiga puluh menjadi lima orang, Indosiar hanya sebelas orang, Dinosat hanya delapan belas yang dipilih dari ratusan pelamar, *Jakarta Post*, 1 Januari 1998.
17. "Rumah Sulih Suara yang Belum Sempat Merekah", *Republika*, 15 Febr. 1998.
18. "Many Dubbers Speechless After English-only TV rule". (Banyak penyulih suara dibuat terbengong-bengong oleh peraturan yang hanya memperbolehkan bahasa Inggris di TV"), *Jakarta Post*, Minggu 18 Januari 1998.
19. Lihat Alex Leo Zulkarnain, "'Dubbing' Perlukah Dilarang?", Agustus 1997.
20. Moeliono, makalah dalam Ruddyanto, 1996, hlm. 70.
21. Ariel Heryanto "Dubbing", *Bercinta Dengan Televisi* 1997, hlm. 330-332.
22. *Seminar sehari* 1996, hlm 2.
23. *Ibid*., hlm 56, 58-59.
24. *Ibid*., hlm. 17.
25. *Ibid*, hlm 19, 28, 40.
26. *Ibid*. hlm. 80.

PENJELMAAN
DAN
PERALIHAN

BUDAYA BAHASA DAERAH KOSMOPOLITAN DAN RELIEF-RELIEF KISAH RAMA DI CANDI LORO JONGGRANG, PRAMBANAN

Peter Worsley

University of Sydney

> Dalam hal peninggalan purbakala di Jawa, hal yang menyebabkan para pakar paling putus asa ialah penggambaran dalam relief, oleh karena gambar-gambar yang ditampakkan rupanya tidak ditata secara logis, dan kita seakan-akan menghadapi adegan-adegan yang disusun secara sama sekali acak dalam ruang-ruang yang tersedia.
>
> Stutterheim (1928)[1]

Pengantar

Stutterheim dan kemudian, belum lama berselang, Fontein telah menulis mengenai relief-relief[2] yang menceritakan kisah Rama di Candi Loro Jonggrang di Prambanan, Jawa Tengah. Keduanya sudah tentu sama-sama ingin memecahkan soal identifikasi kisah yang tergambar dalam relief-relief itu dan sumber-sumber naratif yang mendasari pekerjaan para arsitek dan pemahat[3]. Stutterheim berpendapat bahwa relief-relief itu pada umumnya mengikuti jalan cerita dalam wiracarita Walmiki, *Ramayana*. Akan tetapi ternyata ada penyimpangan dari pemaparan cerita dalam wiracarita tersebut. Bagi Stutterheim, relief-relief itu rupanya berdasarkan sebuah versi cerita yang sejumlah rinci naratif juga terdapat dalam versi-versi lain dari cerita itu dari India, Jawa dan Melayu, tetapi tidak terdapat dalam *Kakawin Ramayana* dalam bahasa Jawa Kuno (Stutterheim 1925). Akan tetapi menurut Sri Sugianti, panel-panel kisah Rama lebih dekat dengan *Ramayana* Jawa Kuno itu daripada yang dikemukakan semula oleh Stutterheim, dan dalam beberapa hal menggambarkan peristiwa-peristiwa persis seperti yang dilukiskan dalam kakawin itu (Fontein 1997: 194,196). Jadi rupanya relief-relief itu mengikuti sebuah versi kisah Rama yang dekat dengan kakawin Jawa Kuno, tetapi juga memuat rinci-rinci yang kini khusus ditemukan dalam versi Melayu *Hikayat Seri Rama*. Hubungan serupa juga berlaku dalam hal panel-panel cerita di candi Brahma di Prambanan, yang memaparkan adegan-adegan dari *Uttarakanda*. Sudah dengan sendirinya kakawin Jawa Kuno *Ramayana* tidak mungkin merupakan sumber untuk panel-panel cerita ini, karena tidak memuat cerita tentang adegan-adegan yang dikisahkan dalam *Uttara-kanda*. Di sini pun peristiwa-peristiwa yang tidak terdapat dalam karya Walmiki dapat dijelaskan dengan mengacu pada *Hikayat Seri Rama* (Stutterheim 1925, 1928; Fontein 1997).

Dalam sebuah artikel pendek yang diterbitkan pada tahun 1928, Stutterheim membuat analisis relief-relief cerita ini yang lebih jauh cakupannya dari masalah identifikasi kisah dan sumbernya. Menurut dia bahwa empat rangkaian adegan yang susunannya ditentukan oleh arsitektur pada pagar langkan Candi Siwa telah diidentifikasi secara simbolis dengan tahap-tahap siklus matahari (Stutterheim 1928)[4].

Tulisan ini memeriksa ulang relief-relief yang menceritakan kisah Rama di Prambanan. Namun tujuan utamanya bukanlah meninjau lagi pembahasan-pembahasan mengenai identifikasi kisah serta sumber-sumbernya. Sebaliknya karangan ini bermaksud membicarakan pikiran-pikiran politik yang timbul akibat konfrontasi antara kebudayaan wiracarita Sanskerta dan kebudayaan asli Jawa Kuno pada pertengahan abad ke-9 M. Sebagai titik tolak diambil identifikasi kisah dan sumber-sumber naratif oleh Stutterheim, Sri Sugianti dan Fontein, dilanjutkan dengan menyelidiki bagaimana orang Jawa Kuno mungkin memahami makna politik dari panel-panel cerita di Prambanan. Relief-relief cerita itu menyampaikan sejumlah tema yang penting dari segi politik bagi dunia Jawa abad ke-9 dan ke-10, yaitu politik hubungan antara raja dan pendeta; pernikahan putra mahkota dan masalah penggantian raja dalam keluarga seorang raja yang beristri banyak; persekutuan antara beberapa raja, peperangan, penyamaan musuh dengan setan; kesucian permaisuri, penangkapan permaisuri oleh musuh, penemuannya kembali dan pencemarannya; serta akhirnya perbuatan mengenangkan prestasi raja. Tema-tema ini semuanya dijalin dalam cerita yang tergambar pada relief-relief mengenai kisah Rama di Loro Jonggrang. Tema-tema itu juga secara terus menerus mempunyai peran penting dalam sejarah Jawa sampai abad ke-15 dan sesudahnya. Karangan ini hanya membicarakan tema politik yang pertama di atas, yaitu politik hubungan antara raja dan pendeta.

Sebuah Prasasti Dwibahasa, Kesalehan Raja, Peperangan dan Pendirian Sebuah Kompleks Percandian Siwa

D28 adalah nomor inventaris sebuah batu bertulis yang tersimpan di Museum Nasional Jakarta. Tempat asalnya tidak diketahui. Prasasti itu ditulis dalam dua bahasa. Pada satu sisi batu itu tertulis sebuah teks yang kelihatannya berbahasa Sanskerta. De Casparis menyatakan bahwa tulisannya sejenis Pre-Nagari, tetapi sayangnya bagian terbesar tidak terbaca. Namun sisi batu lainnya dapat dibaca dan terukir dengan sebuah prasasti Jawa Kuno. Prasasti ini adalah contoh pertama yang diketahui dari bahasa Jawa Kuno yang dikarang dengan matra India dan, menurut De Casparis, memperlihatkan corak-corak sastra yang juga terdapat dalam *Ramayana* Jawa Kuno (1956: 280-88; Damais 1990: 95 cat. 9). Prasasti itu mencatat pentahbisan (*gawai sinangskara*) arca dewa sebuah candi Siwa yang dilaksanakan pada tahun 778 S (856 M). Saat berlangsungnya peristiwa itu disebut dengan amat teliti. Upacara dilaksanakan dalam paruh terang bulan Margasirsa, pada hari bulan ke-11, Kamis dalam pekan-tujuh-hari (*saptawara*), Wage dalam pekan-lima-hari (*pancawara*) dan Wurukung dalam pekan-enam-hari (*sadwara*). Sesudah menyebut pentahbisan arca, prasasti itu memberitahukan bahwa telah tanah persawahan telah dianugerahkan guna menjamin perawatan candi tersebut untuk selama-lamanya.

Prasasti itu mencatat peristiwa-peristiwa yang mendahului pentahbisan arca dan pendirian sebuah tanah perdikan (*sima*) yang diperuntukkan perawatannya. Yang penting untuk kita di sini, ialah terdapat informasi tentang keadaan politik yang melatarbelakangi ritus di atas. Raja Jawa, Rakai Pikatan Pu Kumbhayoni, baru saja memperoleh kemenangan atas seorang musuh, yang dalam prasasti dinamakan Balaputra. Kemenangan Pikatan dan pendirian Candi Siwa oleh penggantinya, rupanya menandai berakhirnya suatu masa persaingan antardinasti dalam merebut penguasaan kerajaan Jawa Tengah[5]. Mula-mulanya persaingan itu berlangsung

antara dua dinasti, satu wangsa raja-raja Siwais yang pendirinya bernama Sanjaya, dan wangsa raja Sailendra yang Buddhis. Kemudian, setelah suatu pernikahan yang mempersatukan kedua wangsa raja itu, perselisihan rupanya beralih pada golongan-golongan dalam dinasti tunggal itu.

Prasasti tahun 856 M juga memberitahukan bahwa Rakai Pikatan beristrikan seorang ratu yang bukan Siwais seperti sang raja, tetapi beragama lain. De Casparis beranggapan bahwa sang ratu mungkin sekali beragama Buddha dan mengenalinya sebagai putri Raja Sailendra terakhir diketahui, yaitu Samaratungga (De Casparis 1950: 107-9; 1956: 289). Pada tahun 824 M Samaratungga mengumumkan sebuah prasasti untuk mencatat pendirian sebuah candi dan pentahbisan sebuah arca Buddhis di dalamnya. Lain dari biasanya, prasasti itu menyebut nama putri Samaratungga, yaitu Pramodhawardhani. De Casparis menyatakan bahwa Pramodhawardhani mestinya menikah dengan Rakai Pikatan sebelum tahun 842 M, yaitu tahun dia sebagai ratu dengan gelar Sri Kahulunan mengumumkan dua prasasti yang memerintahkan pendirian sebuah candi Buddhis, yang menurut De Casparis adalah Candi Borobudur (1950: 134-184). Kira-kira bersamaan waktu, dia – dengan gelar yang sama, Sri Kahulunan – dan suaminya, Rakai Pikatan, tercatat sebagai penderma pada kompleks percandian Buddhis, Candi Plaosan.

Prasasti Samaratungga tahun 824 M juga memberitahukan bahwa seorang Rakai Patapan, yang secara politik membawahi Samaratungga, bertugas membiayai perawatan candi Buddhis yang didirikan oleh Samaratungga tersebut (De Casparis 1950: 24-50). Rakai Patapan disebut dalam dua prasasti yang diumumkan Raja Balitung, yaitu prasasti Mantyasih I tahun 907 M dan prasasti Wanua Tengah III tahun 908 M. Ia terdaftar sebagai salah seorang raja Jawa Tengah sebelum Balitung. Wangsa raja-raja ini dapat ditelusuri asalnya sampai Sanjaya yang menurut De Casparis berkuasa di Jawa Tengah antara 732 dan 760 M. Kira-kira tahun 775 M rupanya para raja Sailendra telah merebut kekuasaan Jawa Tengah dari dinasti Sanjaya dan bertindak sebagai penguasa (De Casparis 1950: 106-7, 121). Pada tahun 832 M Rakai Patapan mengumumkan sebuah prasasti Melayu Kuno atas namanya sendiri. Prasasti itu memerintahkan pemeliharaan sebuah candi Siwais di daerah Kedu, Jawa Tengah. Prasasti itu, menurut De Casparis, mengisyaratkan bahwa Patapan kini berkuasa lepas dari dinasti Sailendra, sebab prasasti dengan singkat memuji Rakai Patapan dan ratunya dan mengandung daftar terperinci dari anggota-anggota keluarganya. Kedudukan Patapan sebagai raja merdeka dihubungkan De Casparis dengan pernikahan yang telah disebut di atas, yaitu antara Rakai Pikatan, pengganti Patapan dan Pramodhawardhani, putri dinasti Sailendra, yaitu putri Raja Samaratungga (De Casparis 1950: 122-26)[6]. Baik prasasti Mantyasih I maupun Wanua Tengah III memberitahukan bahwa Rakai Pikatan menggantikan Rakai Patapan sebagai penguasa dan seperti telah disebut di atas, ini terjadi sebelum tahun 842 M, ketika ratunya mengumumkan pendirian Candi Borobudur. Jika memang demikian, maka Rakai Patapan agaknya pernah turun takhta oleh karena prasasti Wanua Tengah III memberitahukan bahwa ia tidak meninggal sebelum 847 M, lima tahun sesudah Candi Borobudur didirikan (Stutterheim 1926: 176-215; De Casparis 1956: 288-291; Jordaan 1993: 49-50).

Perselisihan dalam tahun 850-an yang diacu dalam prasasti tahun 856 M mungkin saja disebabkan oleh bangkitnya kembali persaingan antara dua golongan dalam dinasti yang sedang berkuasa sesudah mangkatnya Rakai Patapan. Agaknya pada suatu saat persaingan itu menjadi cukup seru sehingga pemimpin golongan Sailendra, Balaputra dan Rakai Pikatan melancarkan perang. Akan tetapi dengan kemenangannya atas Balaputra, Rakai Pikatan mengakhiri pertikaian di tengah keluarga raja itu. Dalam keadaan demikianlah, menurut prasasti tahun 856 M, didirikannya istana dan ibu kotanya di Medang, Mamrati. Prasasti Wanua Tengah III

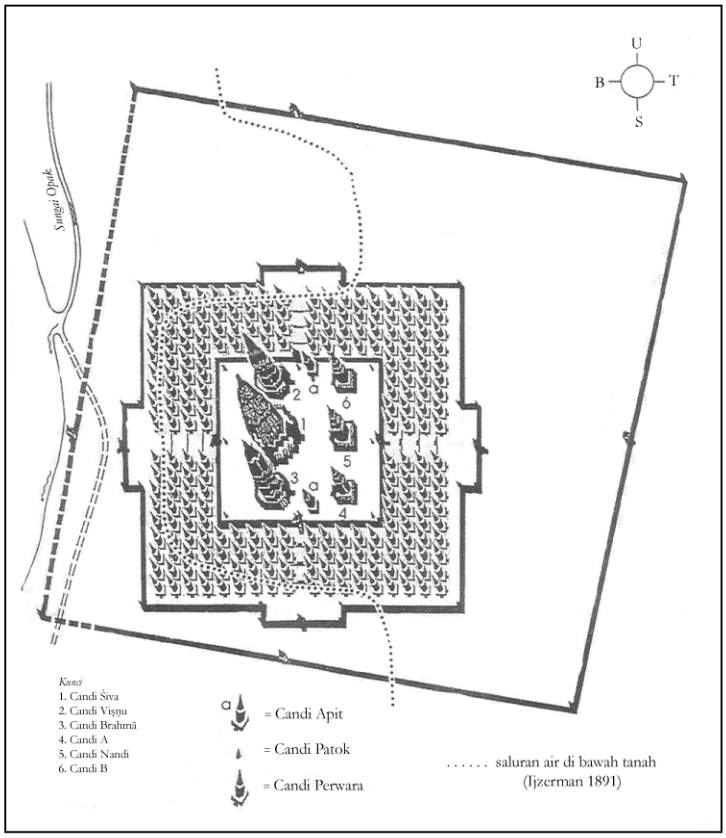
memberitahukan bahwa Rakai Pikatan meninggal pada bulan Mei 855 M dan digantikan oleh seorang raja bernama Rakai Kayuwangi Dyah Lokapala yang dalam prasasti tahun 856 hanya dinamakan Dyah Lokapala (Jordaan 1993: 49-50; De Casparis 1956: 288-291). Prasasti tahun 856 M memberitahukan bahwa sesudah mangkatnya Rakai Pikatan, Rakai Kayuwangi Dyah Lokapala membangun atau melanjutkan pembangunan kompleks percandian Siwa yang dilukiskan dalam prasasti itu dan mentahbiskan arca di dalamnya (De Casparis 1956: 244-330).

Prasasti tersebut juga mengandung keterangan mengenai alasan yang menyebabkan tindak saleh raja itu. Rakai Pikatan digambarkan sebagai seorang raja yang mengetahui kewajiban yang menyertai pangkatnya sebagai *ksatriya*, dan Dyah Lokapala dikatakan mengetahui dengan baik perbedaan antara apa yang benar (*dharma*) dan tidak benar (*adharma*). Prasasti itu juga memberitahukan bahwa Rakai Kayuwangi dan pejabat-pejabat yang melaksanakan perintahnya terdorong kuat oleh rasa cinta (*sih*) pada bawahannya. Khususnya dicatatnya bahwa ketika membuat persiapan pemakaman – mungkin sekali untuk raja pendahulunya – mereka dikatakan malu (*merang*) karena apa yang telah terjadi pada desa Iwung, yang rupanya banyak menderita selama permusuhan antara Rakai Pikatan dan Balaputra. Prasasti itu menjelaskan bahwa perhatian besar diberikan agar desa itu mendapat ganti rugi berlimpah. Juga diberitahukan bahwa Rakai Kayuwangi – yang sudah mempunyai dana memadai – suka membangun candi-candi (*dharma*) (De Casparis 1956: 318-320). Dengan semangat itulah Rakai Kayuwangi meneruskan pembangunan candi Siwa yang diperikan dengan agak terperinci dalam prasasti itu dan mentahbiskan arca dewa yang ditempatkan di dalamnya (De Casparis 1956: 322-325). De Casparis menyamakan candi tersebut dengan kompleks percandian Siwa agung Candi Loro Jonggrang di Prambanan, Jawa Tengah[7].

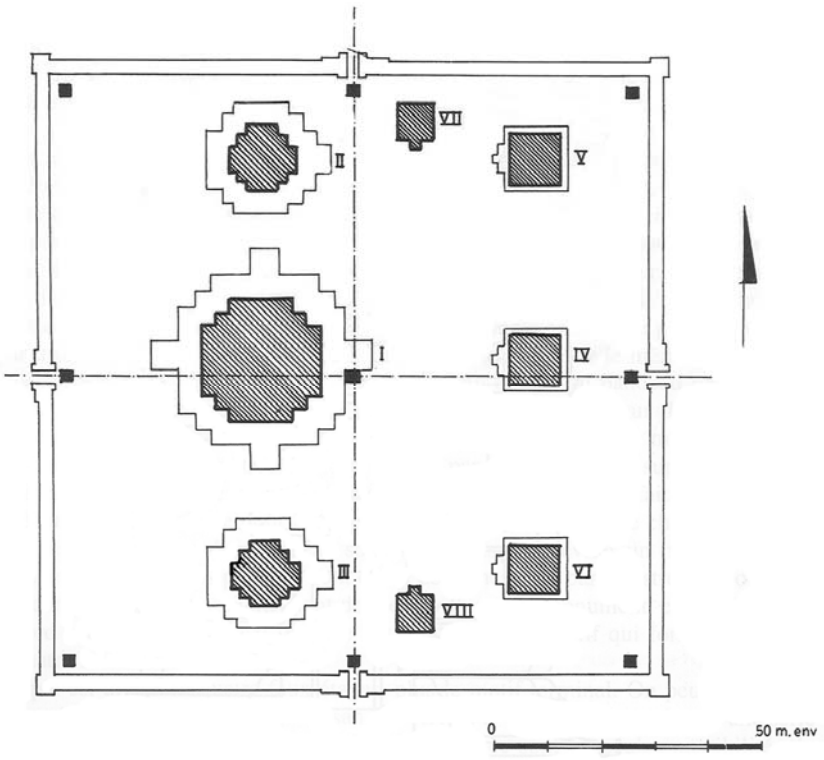
Kompleks Percandian Siwa Candi Loro Jonggrang

Identifikasi yang diusulkan De Casparis itu telah diterima secara umum dan, jika benar, memberikan kita sebuah tanggal untuk pendirian kompleks candi yang penting ini (De Casparis 1956: 300-11; Jordaan 1996: 23-25). Argumentasi De Casparis berdasarkan identifikasi sejumlah ciri yang sama dalam candi yang dilukiskan dalam prasasti dengan rancangan Candi Loro Jonggrang. Prasasti menamakan candi itu sebuah candi Siwa (*siwagrha, siwalaya*). Dikatakan bahwa sebuah tembok (*turus* atau *tamwak*) mengelilingi halaman pusatnya. Disebut pula dua anjungan kecil (*rangkang*) yang terletak berhadapan di dekat pintu-pintu gerbang halaman dalam. Diperikan pula deretan-deretan candi perwara, barangkali merupakan sajian syukuran, di luar tembok yang mengelilingi halaman pusat. Akhirnya prasasti itu mencatat bahwa sebuah sungai kecil di dekatnya telah dialihkan sehingga mengalir dekat atau dalam kompleks candi untuk menyediakan *tirtha*, tempat permandian ritual (De Casparis 1956: 303, 307). Seperti akan kita lihat di bawah, ciri-ciri itu semuanya kita kenali dalam rancangan kompleks percandian di Loro Jonggrang.

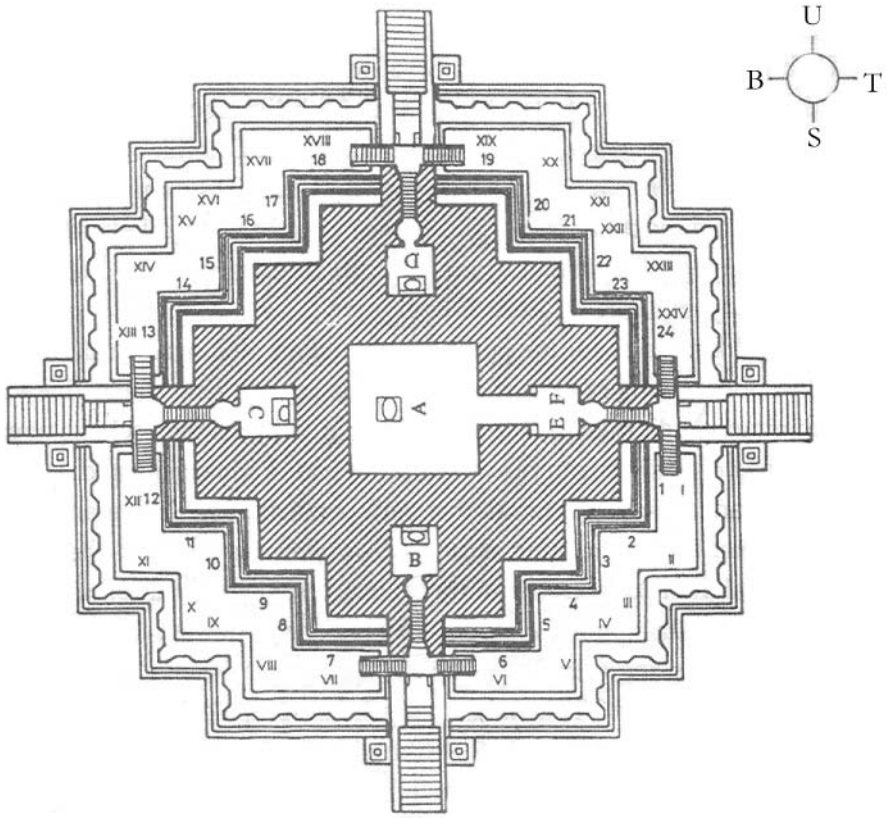
Kompleks candi di Prambanan menandai gelombang baru pengaruh budaya dari India pada awal abad ke-9 yang membawa teknik-teknik baru dalam arsitektur dan upacara-upacara baru untuk perencanaan tata letak candi (Dumarçay 1987: 41; 1993 : 74; 2002 :7-8)[8]. Kini, di atas tanah letaknya Candi Prambanan, terdapat lebih dari 250 candi, yang terkurung dalam tiga tembok berbentuk persegi empat dengan pintu-pintu gerbang di keempat sisinya[9] (lih. Gbr. 1). Kedua tembok dalam disusun konsentris, yang satu mengelilingi yang lain, dan menghadap tepat ke empat titik kompas. Tembok dalam yang mengelilingi halaman pusat luasnya 110 m. persegi, dan tembok kedua 222 m. persegi. Tetapi tembok ketiga yang mengelilingi seluruh kompleks candi, diserongkan terhadap kedua tembok tadi. Hal ini kiranya dilakukan



Gambar 1. Kompleks Prambanan, denah keseluruhan (Sumber, Jordaan 2009: 5).



Gambar 2. Kompleks Prambanan, denah halaman pusat (Sumber, Dumarçay 1993: 75).



Gambar 3. Denah Candi Siwa (Sumber, Jordaan 2009: 7).

agar Kali Opak dapat mengalir dekat atau dalam tembok luar, supaya permandian ritual dapat dilakukan dalam kompleks[10]. Tembok luar sepanjang 390 m persegi (Bernet Kempers 1959: 58-9).

Halaman pusat kompleks berada di pelataran yang ditinggikan (lih. Gbr. 2). Halaman itu dapat dimasuki lewat pintu-pintu gerbang di tengah-tengah setiap tembok. Di halaman ini sembilan candi kecil tersusun sepanjang sisi dalam keempat tembok dan di tengah halaman, tepat di sebelah selatan tangga yang menuju ke bilik utama candi tengah[11]. Candi-candi ini menentukan tanah yang ditahbiskan yang dilingkungi tembok-tembok keliling, sedangkan tanah yang ditahbiskan tempat berdirinya masing-masing kedelapan candi besar di halaman pusat ditentukan oleh koordinat-koordinat lain. Ketiga candi utama terletak berderet di sisi barat halaman, membujur dari utara ke selatan dan menghadap ke arah timur. Di dalamnya tertampung arca-arca Trimurti: Siwa, Wisnu dan Brahma. Candi tengah, dengan denah 34 x 34 m dan tinggi 47 m, dipersembahkan kepada Siwa[12] (lih. Gbr. 3, 4). Ada empat bilik di dalamnya. Bilik utama yang menghadap ke timur mengandung arca Siwa Mahadewa[13]. Arca inilah yang ditahbiskan tahun 856 M. Bilik dimasuki dari timur melalui sebuah bilik muka. Dalam bilik muka itu terdapat arca dua penjaga gerbang Siwa, Mahakala dan Nandiswara. Di bilik selatan

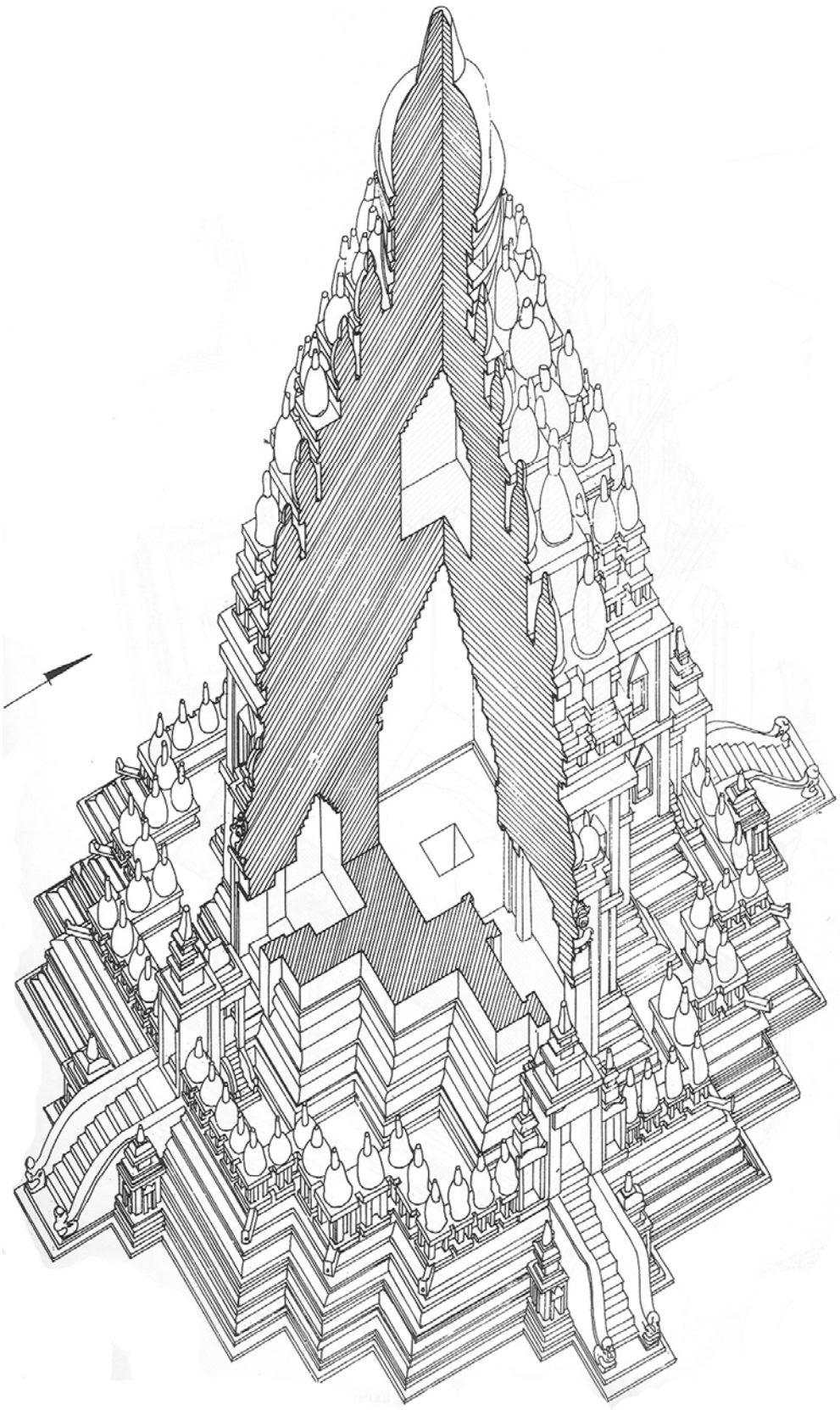
terdapat arca Agastya, di bilik barat arca Ganesa dan di bilik utara arca Durga. Sebuah teras dan pagar langkan mengelilingi seluruh bangunan. Teras dan bilik-bilik dapat dicapai melalui tangga-tangga dan bilik-bilik pintu yang terletak di tengah-tengah masing-masing keempat sisi. Pagar langkan sekeliling bangunan dihiasi di sisi dalam dengan panel-panel cerita yang menggambarkan kisah Rama dan di sisi luar dengan penari-penari dan pemain-pemain musik[14].

Kedua candi di sebelah selatan dan utara lebih kecil dari Candi Siwa, masing-masing dengan denah 20 x 20 m dan tinggi 33 m. Candi di selatan dipersembahkan kepada Brahma (lih. Gbr. 5), sedangkan candi utara ditempati arca dewa Wisnu. Sebuah teras mengelilingi setiap candi. Teras dan bilik tunggal masing-masing candi itu dapat dicapai melalui sebuah tangga yang terletak di sisi timur. Sisi dalam pagar langkan yang mengelilingi teras Candi Brahma juga dihiasi dengan panel-panel cerita yang menggambarkan adegan-adegan dari kisah Rama, sedangkan sisi dalam pagar langkan yang mengelilingi teras Candi Wisnu dihiasi gambaran-gambaran kisah Kresna. Baik Rama dan Kresna sudah tentu merupakan penjelmaan dewa Wisnu. Alasan mengapa kisah Rama dilanjutkan di Candi Brahma dan tidak di Candi Wisnu, boleh jadi karena keistimewaan berupa kekebalan yang menurut *Uttarakanda* Jawa Kuno diberikan oleh Brahma kepada Rawana. Brahma pulalah yang dalam *Balakanda* sarga ke-15 menyampaikan kepada para dewa yang telah berkumpul pada upacara pengurbanan Daśaratha demi memperoleh putra, bahwa Rawana dapat saja dikalahkan oleh seorang manusia. Dalam hal ini layak dicatat bahwa panel-panel cerita kisah Rama di Candi Brahma sesudah titik tertentu menggambarkan adegan-adegan dari *Uttarakanda*, dan bahwa panel yang menggambarkan kematian Rawana, saingan Rama, terdapat pada pagar langkan candi yang sama (Fontein 1997: 197-199)[15].

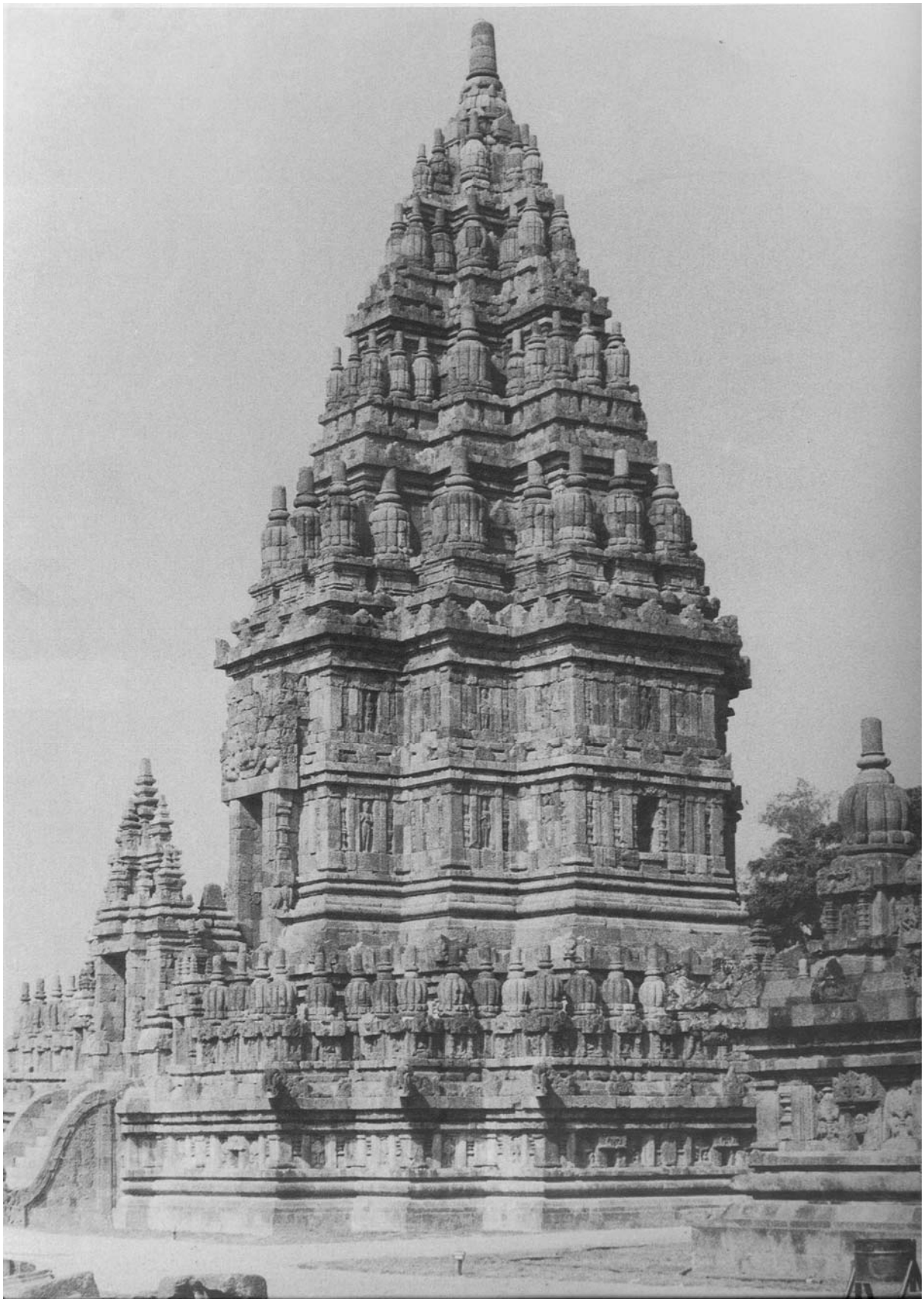
Di sisi berlawanan halaman yang sama di sebelah timur, terdapat tiga candi lain. Candi itu membentuk satu deretan yang membujur dari utara ke selatan, masing-masing menghadap ke barat, ke arah salah satu dari ketiga candi utama. Candi tengah yang berhadapan dengan Candi Siwa, mengandung lembu wahana Siwa. Candi utara dulu rupanya ditempati arca Siwa Mahayogin dan candi selatan sebuah lingga, alat kelamin Siwa. Dekat pintu gerbang utara dan selatan terdapat kedua candi besar lainnya, yang saling berhadapan lintas-halaman (Jordaan 1996: 7).

Antara tembok sekeliling halaman pusat dan tembok keliling kedua berdiri kira-kira 224 candi kecil yang disusun menjadi empat deretan. Candi-candi ini sama besar semuanya, dengan denah 6 x 6 m dan tinggi 14 m, serta serupa dalam konstruksi dan rancangan. Di antara tembok kedua dan tembok ketiga, yaitu tembok luar, terbentang sebidang tanah di mana tidak terdapat bekas bangunan batu apa pun. Di ruang ini diduga pernah berdiri bangunan-bangunan untuk menampung pendeta, peziarah dan pelayan. Bangunan-bangunan tersebut, yang dalam prasasti tahun 856 M dinamakan "pertapaan" (*panti tinapan*) kiranya dibangun dari kayu, bambu dan bahan lain yang dapat musnah. Kini sama sekali tidak ada bekasnya lagi (De Casparis 1956: 308; Bernet Kempers 1959: 58-62, Jordaan 1996: 2-9).

Masa pembangunan Candi Loro Jonggrang dan sejarah kompleks candi yang luas ini perlu dibahas sekadarnya. Tanggal yang disebut dalam prasasti tahun 856 M, jelas tanggal arca dewa utama ditahbiskan. Sudah pasti juga rupanya bahwa pembangunan kompleks itu memakan jangka waktu yang lama. Prasasti tahun 856 M memberitahukan bahwa sebelum pentahbisan arca, penguasa Rakai Kayuwangi memulai atau melanjutkan pembangunan kompleks itu dan melaksanakan berbagai upacara yang bertalian dengan kegiatan itu. Akan tetapi sebuah kompleks percandian seluas Prambanan mustahil dibangun dalam jangka waktu satu tahun, antara mangkatnya Rakai Pikatan pada bulan Mei 855 dan tahun 856 M ketika arca utama ditahbiskan. Pembangunan boleh jadi sudah dimulai sebelum 856 M. Candi Loro Jonggrang berdiri di samping candi-candi Buddhis yang cukup besar seperti Candi Sewu, dan sementara berbagai segi teknis dan ritual Candi Loro Jonggrang membedakannya dari



Gambar 4. Candi Siwa, penampang aksonometris (Sumber, Dumarçay 1993: 175).



Gambar 5. Foto Candi Brahma (Sumber, Dumarçay 1996: 238).

candi-candi yang lebih awal itu, namun terdapat juga ciri-ciri arsitektur dan hiasan yang sama. Dumarçay telah mengusulkan bahwa tanggal pembangunan candi patut diundurkan ke tahun 832 M, yaitu tahun Rakai Patapan oleh De Casparis diduga menjadi penguasa merdeka (Dumarçay 1993: 74). Jordaan malah mengusulkan tanggal yang lebih dini lagi, yakni akhir abad ke-8 atau awal abad ke-9 (Jordaan 1993). Ada pula alasan untuk mengira bahwa pembangunan situs itu berlanjut selama pemerintahan Kayuwangi (yang meninggal pada taun 885 M) dan sesudahnya. Umpamanya, prasasti Pereng tahun 863 M yang diumumkan oleh raja tersebut mengacu pada sebuah candi Siwa di daerah Prambanan. Masa pembangunan bisa saja berlanjut sampai ke periode pemerintahan Balitung atau Daksa, dua raja yang pemerintahannya oleh para sejarawan pernah dihubungkan dengan pembangunan Candi Loro Jonggrang. Bahkan pembangunan candi barangkali lebih lama lagi oleh karena ada bukti bahwa kompleks itu sesungguhnya tidak pernah benar-benar selesai dalam segala detilnya (Jordaan 1993: 36).

Kosmopolis Sanskerta, dan Bangkitnya Kebudayaan-Kebudayaan Bahasa Kosmopolit

Telah dibicarakan di atas sebuah prasasti dwibahasa; di dalamnya bahasa Sanskerta dan sebuah bahasa sastra daerah ragam sastra yang mencontoh bahasa Sanskerta, yaitu bahasa Jawa Kuno, berbagi ruang politik dalam sebuah dekrit kerajaan. Telah juga dibahas perbuatan luhur dan saleh seorang raja Jawa Tengah beserta pejabat-pejabatnya, yang terdorong oleh kaidah moral yang berasal dari budaya epik Sanskerta dan oleh rasa kasih terhadap rakyatnya orang Jawa, merancangkan dan membangun sebuah kompleks percandian Siwa yang besar. Rancang arsitektur candi, teknik-teknik pembangunan, ritus-ritus yang menyertai perencanaan tata letak dan pembangunan, unsur-unsur hias dan ikonografi, dan makna simbolis rancangannya, serta ritus-ritus yang dilaksanakan dalam candi, semua itu sudah umum dikenal di India dan Asia Tenggara pada masa itu. Sudah lama Bosch (1946) mengajukan teori bahwa arsitektur campuran di Jawa pada masa itu merupakan hasil kerja arsitek dan tukang yang akrab dengan buku-buku pedoman arsitektur India (*silpasastra*). Di antara berbagai unsur arsitektur dari dunia campuran Sanskerta-Jawa di Jawa abad ke-9 ini, panel-panel cerita yang menggambarkan kisah Rama di candi Siwa dan Brahma di Prambanan sangat menarik. Fontein pernah menulis bahwa "gambaran manapun dari wiracarita Walmiki di India sendiri menjadi kerdil di samping panel-panel tersebut" (Fontein 1997: 197).

Hal yang dapat diangkat dari pengamatan ini ialah bahwa relief-relief yang menggambarkan kisah Rama di Loro Jonggrang dan kebiasaan bercerita secara visual seperti dalam relief-relief itu, merupakan sebagian saja dari keseluruhan kegiatan dan nilai sosial, budaya dan bahasa yang terbentuk waktu wiracarita Sanskerta dan kebudayaan Jawa setempat bertemu. Maka candi dan latar belakang pembangunannya memberi kita kesempatan untuk mengetahui sedikit lebih baik cara orang Jawa selama satu setengah milenium pertama Masehi ikut serta dalam jaringan-jaringan sosial-budaya lintas daerah yang mencakup dunia budaya India di seluruh India dan Asia Tenggara, dan dalam proses ini membayangkan cara-cara baru untuk memerikan dan menjelaskan kenyataan sosial-budaya dalam kehidupan mereka. Pada hemat saya, analisis panel-panel yang menggambarkan kisah Rama membuka kesempatan untuk mengamati pemikiran politik yang lahir sebagai hasil pertemuan antara wiracarita Sanskerta dan kebudayaan Jawa Kuno pada pertengahan abad ke-9 M.

Sheldon Pollock telah menulis tentang jaringan-jaringan sosial-budaya lintas daerah yang berfungsi di wilayah raksasa itu dalam satu setengah milenium pertama Masehi, serta tentang kegiatan dan nilai yang beredar di dalamnya. Dilukiskannya dua bentukan budaya yang mempunyai pertalian sejarah dan yang sangat penting dalam sejarah India dan Asia Tenggara masa itu. Antara abad ke-2 ke-3 dan awal abad ke-5 M, di daerah yang merentang dari India Utara ke Malaysia dan Indonesia,

melintasi India Selatan, Birma, Thailand, Kamboja, Laos dan Vietnam, muncullah "suatu bentukan budaya bersifat global", yang berciri pemakaian "sebuah bahasa puisi Sanskerta yang bersifat politik dan cukup homogen, bersama dengan aneka kegiatan budaya-politik yang berkemiripan" – antara lain pembangunan candi, perencanaan kota, bahkan tatanama geografis (1998a. 10-12). Pollock beranggapan bahwa ciptaan suatu kesusastraan Sanskerta dan pemakaian bahasa Sanskerta ragam sastra dalam prasasti, kedua-duanya adalah ciri khas tatanan dunia yang baru ini. Sebelum kurun Masehi, di India, bahasa Sanskerta terbatas pada bidang agama dan pengetahuan yang diperlukan untuk menganalisa dan melakukan ibadat. Prakrit-lah yang lazim dipakai dalam prasasti. Tetapi mulai saat itu diciptakan estetika sastra Sanskerta yang baru. Sebuah wacana ilmiah mengenai retorika (*alam-karasastra*) merumuskan apa yang patut dinamakan sastra *kawya* serta dua ragam sastra baru, wiracarita keraton (*mahakawya*) dan drama wiracarita (*nataka*). Kira-kira bersamaan waktu mulailah kebiasaan menulis puisi-pujian yang memuliakan elit-elit kerajaan dalam bahasa Sanskerta pada permukaan batu, tiang batu dan lempengan tembaga. Setelah bahasa Sanskerta sudah menjadi bahasa pemujian politik dalam prasasti, bahasa itu semata-mata dipakai oleh elit-elit yang berkuasa untuk menyusun cerita mengenai asal usul dan kebesaran mereka. Bahasa-bahasa daerah tidak dilarang pemakaiannya dalam prasasti, tetapi hanya dipakai untuk dokumentasi, terbatas pada menghitung, mengukur dan menjelaskan tempat letaknya urusan yang tercatat dalam prasasti.

Waktu berusaha menjelaskan kecepatan persebaran kegiatan-kegiatan budaya yang terkait dengan kosmopolis Sanskerta, Pollock mengemukakan bahwa logika suatu estetika budaya tertentu penting sekali. Di negara-negara fiskal agraris berskala besar yang membentuk kosmopolis itu, meniru bentuk negara adijaya mutlak diperlukan bagi penciptaan dan pemeliharaan negara adijaya. Bahasa Sanskerta adalah alat estetika budaya berupa peniruan itu. Bahasa itu diberi kemampuan untuk menciptakan sebuah khayal politik yang mempunyai daya pikat lintas daerah, khayal yang, karena kekuatan estetiknya, dapat menjadikan kenyataan tampil lebih nyata lagi dari kenyataan. Para teoretisi dan pelaksana sastra membangun bahasa Sanskerta agar dapat memegang peran persis seperti itu. Bahasa itu mereka kodifikasikan dari sudut tata bahasa dan puisi, dan dengan demikian memberikan kepada bahasa Sanskerta dan kesusastraannya keseragaman yang langgeng dan gaya bahasa selaras yang diperlukan bagi suatu bentuk budaya kosmopolit (Pollock 1998a: 13-15). Yang penting ialah, kesusastraan cerita yang mereka ciptakan memancarkan suatu visi yang kuat tentang "penguasa universal" sesuai dengan tradisi wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana*. Yang diberikan sebagai contoh adalah raja-raja yang menguasai seluruh wilayah benua India "dari tempat Sungai Gangga bermuara di laut timur sampai tempat Sungai Narmada berkuala di laut barat, dari Tamrapurni di selatan sampai Samudra Susu di utara." Citra kepemimpinan inilah yang menyangga kewibawaan politik yang diakui oleh raja-raja atas seluruh wilayah ekumene Sanskerta (Pollock 1998a: 15-16)[16].

Tetapi pada akhir masa seribu tahun pertama tarikh Masehi dunia telah mulai berubah secara radikal. Serangkaian ruang budaya dan politik setempat mulai muncul di seluruh wilayah yang tadinya merupakan ekumene Sanskerta (1998a: 16). Para penulis yang menjadi anggota elit istana di berbagai daerah, kini mempunyai seperangkat pilihan budaya yang baru. Semakin banyak mereka memakai suatu bahasa daerah alih-alih bahasa Sanskerta sebagai bahasa pengungkapan di bidang sastra dan politik umum. Bahasa-bahasa daerah itu mencontoh bahasa Sanskerta. Lagipula dengan menjadikan gambaran ruang politik dalam wiracarita Sanskerta sebagai pelambangan, para penyair setempat juga membayangkan suatu ruang politik jenis baru dalam cerita-cerita mereka, yakni suatu ruang politik yang setaraf dengan ruang politik yang nyata dalam kehidupan mereka sendiri sehari-hari, tempat karya-karya mereka beredar. Namun ruang itu dikuasai oleh raja-raja yang

diberkati dengan kemampuan raja-raja dunia penakluk jagat. Kita akan melihat berikut ini bahwa ada alasan baik untuk menerima anggapan bahwa Pulau Jawa masa silam ikut serta dalam kedua perubahan budaya yang digambarkan Pollock. Khususnya ketiga kegiatan yang oleh Pollock dipertalikan dengan kemunculan bahasa-bahasa setempat yang kosmopolit – yaitu menciptakan bahasa-bahasa setempat ragam sastra yang meniru bahasa Sanskerta, memakai bahasa-bahasa tersebut untuk pemujian politik umum, dan menerapkan ruang politik wiracarita Sanskerta pada ruang-ruang politik setempat melalui pelambangan – semuanya merupakan ciri khas dari kebudayaan setempat Jawa abad ke-9.

Jawa, Kosmopolis Sanskerta dan Budaya-Budaya Bahasa Kosmopolit

Peziarah Buddhis Tionghoa, Yi Jing, mengunjungi ibu kota kerajaan maritim Sriwijaya yang makmur selama enam bulan pada tahun 671 M. Ia tinggal di sana lagi antara tahun 685 dan 695 M kecuali waktu ia sebentar kembali ke Kanton. Di Sriwijaya ia mempelajari kitab-kitab Buddhis dan menerjemahkan dari bahasa Sanskerta ke bahasa Tionghoa karya-karya penting mengenai ilmu pengetahuan Buddhis. Yi Jing memuji mutu ilmu pengetahuan Buddhis di kota pelabuhan itu, dan menggambarkan kota itu sebagai pusat penting ilmu pengetahuan Buddhis yang sungguh dapat dibandingkan dengan pusat-pusat serupa di India. Ia bahkan menganjurkan rekan-rekan peziarahnya agar tinggal di sana untuk mempersiapkan diri, sebelum pergi mengunjungi tempat-tempat suci Buddhisme di India. Menurut laporannya, sejumlah besar biarawan mempelajari teks-teks Sanskerta maupun Pali. Mereka membaca semua pokok persoalan yang terdapat di India. Termasuk semestinya analisa tata bahasa (*wyakarana*) yang seperti di mana saja dipelajari bersamaan dengan perkamusan (*nighantu*), matra (*chanda*), seni puisi (*alamkara*) dan penulisan prosa (*padya-carana*). Mereka pasti mempelajari karya-karya seperti *Astadhyayi* oleh Panini dan *Maha-bhasya* oleh Patanjali, karya-karya Bhartrhari dan *Kasika*, maupun karya-karya lain bagi pemula yang juga disebut oleh Yi Jing (Radicchi 1996: 301-2, dan dalam buku ini)[17]. Sementara di Sriwijaya akhir abad ke-7 bahasa Sanskerta sudah jelas banyak dipakai, namun sejumlah prasasti dalam bahasa Melayu Kuno juga membuktikan kehadiran apa yang oleh Pollock dinamakan sebuah bahasa daerah bersifat kosmopolit, yaitu bahasa Melayu Kuno. Karangan Hunter dalam buku ini menarik perhatian atas betapa dalam kata-kata Sanskerta merasuk struktur morfologi bahasa Melayu Kuno pada waktu itu. Proses ini digambarkannya sebagai proses yang bisa saja "diartikan sebagai gerakan untuk membawa bahasa 'Prakrit' setempat (Melayu) mendekati status sebuah 'bahasa yang disempurnakan' (*samskrtabhasa*) yang teladan utamanya adalah bahasa Sanskerta (*Samskrta*) (Hunter dalam buku ini)." Sriwijaya tetap merupakan pusat ilmu pengetahuan Sanskerta selama beberapa abad. Sejarah Dinasti Sung mencatat bahwa buku-buku Sanskerta bertumpuk-tumpuk dibawa dari Sriwijaya ke Tiongkok pada tahun 1016 M (Gonda 1973: 181).

Prasasti-prasasti dari tempat lain di Asia Tenggara membuktikan bahwa bahasa Sanskerta diketahui dan dipakai sebelum itu. Pollock sendiri mengingatkan kita pada ihwal kerajaan-kerajaan Khmer Kuno di Asia Tenggara daratan. Ia mengomentari "hiperglosia" (*hyperglossia*) linguistik yang ditemukannya dalam korpus prasasti tersebut. Bahasa Sanskerta, yang mempertahankan keteraturan tata bahasa dan ejaannya sampai akhir zaman Angkor seperti di mana saja di kosmopolis, dipergunakan untuk tujuan pengungkapan sastra dalam pemujian politik, sedangkan bahasa Khmer dipakai untuk tujuan dokumentasi (Pollock 1998a: 12)[18]. Di beberapa daerah lain di Asia Tenggara, khazanah prasasti menunjukkan kebiasaan serupa. Di Kalimantan Timur, tujuh prasasti pada tiang batu (*yupa*), semuanya ditulis dalam bahasa Sanskerta bersajak yang sederhana tetapi benar, berasal dari awal abad ke-5. Teks-teks berisi pujian itu memperingati perbuatan saleh berupa pengorbanan ritual yang dilaksanakan oleh raja setempat, Mulawarman, dan

mencatat asal usul leluhurnya (Krom 1931: 71-73; Gonda 1973: 176-77). Kira-kira sezaman dengan prasasti tersebut, dua prasasti Buddhis pendek berbahasa Sanskerta terdapat di Kedah di Semenanjung Melayu (Krom 1931: 76; Gonda 1973: 177). Setengah abad kemudian, pada pertengahan abad ke-5, kita menemukan prasasti-prasasti Sanskerta lain yang ditulis oleh seorang pujangga "yang mahir memakai gaya kayva" (Gonda 1973: 177). Prasasti itu mencatat nama seorang Raja Purnawarman, yang memerintah atas sebuah kerajaan bernama Tarumanagara di Jawa Barat. Prasasti itu juga memuat pujian-pujian pendek terhadap sang raja (Vogel 1925: 27-35).

Melihat sepintas prasasti-prasasti di Jawa Tengah setelah abad ke-7, jelaslah bahasa Sanskerta dikuasai dan dipakai di wilayah tersebut, sedangkan banyak bahan memperlihatkan kebangkitan bahasa Jawa Kuno sebagai bahasa daerah bersifat kosmopolit. Di antara tujuh prasasti dari abad ke-8, enam berbahasa Sanskerta, satu berbahasa Melayu Kuno dan tidak satu pun dalam bahasa Jawa Kuno. Namun pada abad ke-9 terjadi perubahan yang dahsyat. Dari 70 prasasti yang bertanggal, 67 ditulis dalam bahasa Jawa Kuno, dan hanya dua dalam bahasa Sanskerta. Abad ke-9 juga menyajikan contoh hiperglosia. Dua prasasti dari abad itu memakai bahasa Sanskerta di samping bahasa Jawa Kuno. Dalam prasasti Karangtengah tahun 824 M yang diumumkan oleh raja Sailendra Samaratungga, bahasa Sanskerta dipakai untuk pemujian politik, dan bahasa Jawa Kuno untuk mencatat segala urusan demi perawatan sebuah candi. Dalam hal prasasti tahun 856 M yang telah kami bicarakan pada awal tulisan ini, teks Sanskertanya sayang tidak terbaca. Namun yang menarik dalam konteks pembicaraan ini, ialah prasasti Jawa Kuno itu merupakan contoh pertama dari puisi Jawa Kuno yang ditulis di bawah pengaruh seni puisi *kawya*. Terdapat di dalamnya puji-pujian dalam bentuk syair Jawa Kuno terhadap raja Rakai Pikatan dan Rakai Kayuwangi, namun tujuan utama dari bagian ini dalam prasasti ialah mencatat segala persiapan untuk membangun sebuah kompleks percandian Siwa dan mengurus pemeliharaan candi tersebut, yang dilukiskan dengan cukup terperinci.

Abad	Jumlah total prasasti	Sanskerta (tahun M)	Skt/Jawa Kuno (tahun M)	Jumlah total Jawa Kuno	Melayu Kuno (tahun M)
8	7	732			714
		750			
		760			
		778			
		782			
		792/3			
Total 1	**7**	**6**	**0**	**0**	**1**
9	70	856	824	67	
			856		
10	72			72	
11	15		1041	14	
12	22			22	
13	19	1289		18	
14	31	1343/44		30	
15	14			14	
16	1			1	
Total 2	**174**	**2**	**1**	**171**	
Total 3	**251**	**9**	**3**	**238**	**1**

Tabel 1: Jumlah prasasti bertanggal menurut bahasa selama abad ke-8 sampai ke-16[19].

Pola yang ditetapkan pada abad ke-9 itu terus berlanjut sesudahnya. Selama abad ke-10 sampai ke-16, dari 174 prasasti bertanggal yang pernah diumumkan, 171 buah ditulis dalam bahasa Jawa Kuno, sedangkan hanya dua ditulis dalam bahasa Sanskerta dan satu saja memakai bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno sekaligus. Hunter, mengikuti Hall (1985), mencatat kemunculan hebat prasasti-prasasti yang sangat nyata bersifat dokumenter dan yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno pada abad ke-9 dan ke-10, dan mempertalikan gejala ini dengan suatu strategi politik kerajaan yang bertujuan merongrong pangkalan-pangkalan kekuasaan politik saingan. Dengan memaksa pegawai-pegawai setempat untuk membelanjakan kekayaan banyak demi upacara-upacara yang mengiringi pendirian daerah perdikan, pusat kemaharajaan berhasil memperkuat wibawa Sang Raja yang berwewenang atas pendirian daerah-daerah perdikan. Lagipula tindakan itu memaksa pemakaian kekayaan yang mungkin saja dipergunakan untuk membangun pangkalan kekuasaan yang mengancam penguasa pusat (lihat Hunter dalam buku ini). Prasasti dwibahasa di atas adalah prasasti Raja Airlangga tahun 1041 M yang mencatat penobatannya. Pada saat bahasa Jawa Kuno tampak sudah berkedudukan mantap baik sebagai bahasa catatan dokumenter maupaun pemujian politik bersastra, ternyata ada bukti bahwa bahasa Sanskerta tetap dikuasai dan ada contoh jenis hiperglosia yang menurut Pollock khas bagi kosmopolis Sanskerta sebelumnya. Menurut Hunter ada bukti bahwa ilmu pengetahuan Sanskerta bangkit kembali di Jawa abad ke-15. Prasasti Waringin Pitu tahun 1447 M dan kedua karya *Siwaratrikalpa* dan *Wrttasancaya* oleh Tan Akung, demikian Hunter, membuktikan bahwa bahasa Sanskerta bukan mutlak diganti oleh bahasa Jawa Kuno dalam prasasti-prasasti seperti rupanya diusulkan oleh Pollock (lihat Hunter dalam buku ini)[20].

Sudah pasti kiranya bahasa Sanskerta dikuasai di Jawa Tengah mulai abad ke-8 dan terus ditulis dan dibaca hingga pertengahan abad ke-15. Dalam *Catalogue Raisonné* oleh Pigeaud tercatat sejumlah karya Jawa Kuno mengenai perkamusan, tata bahasa dan persajakan (1967: 294-300). Gonda, yang menulis pada tahun 1952, berpendapat bahwa karya-karya itu merupakan bukti dari upaya "mengejar secara aktif bahasa ilmu pengetahuan India" (1973: 181). Lokesh Chandra sepakat, bahkan lebih jauh memperkirakan bahwa karya-karya itu menunjukkan bahwa di Jawa masa silam berlaku "kurikulum klasik" dari pendidikan para pujangga Sanskerta. Kurikulum itu mengandung tata bahasa (*wyakarana*), matra (*chanda*), seni drama (*nataka*), perkamusan (*abhidhana*) dan seni puisi (*alamkara*), yang di Tibet dikenal sebagai "Kelima Ilmu Kecil". Kurikulum itu juga terekam atas selempeng batu yang memerikan pendidikan Kalidasa sambil memuat penulisan prosa (*padyacarana*) dalam daftar mata pelajaran (Lokesh Chandra 1977: 114-15; Radicchi dalam buku ini). Schoterman agak lain pandangannya: sementara karya-karya Jawa Kuno di atas boleh saja merupakan sisa dari suatu korpus karya teknik (*sastra*) yang jauh lebih besar mengenai linguistik dan seni puisi Sanskerta, naskah yang masih ada banyak membantu kalau menyusun sajak Sanskerta. Karya-karya seperti *Candakirana* (*Krtabhasa* dan *Bhasa Ekalawya*), *Swara-wyanjana* dan *Aji Krakah* menurut dia pertama-tama bernilai bagi mereka yang menulis kakawin. Karya-karya itu justru contoh dari jenis sastra teknik campuran yang menurut Pollock berperan dalam kelahiran bahasa-bahasa ragam sastra yang disanskertakan di seluruh India dan Asia Tenggara (1998b).

Anna Radicchi membantah kesimpulan Schoterman, sekurang-kurangnya mengenai sebagian dari *Aji Krakah*. Ia menganggap bahwa kedua bab pertama tata bahasa Sanskerta yang disertai uraian dalam bahasa Jawa Kuno merupakan bukti adanya pengetahuan teknis tentang tata bahasa Sanskerta di Jawa sejak abad ke-10. Bab pertama, berjudul *Karakasamgraha*, mengenai *karaka* atau tasrif kata benda. Menurut Radicchi bab itu merupakan suatu penggarapan awal dari aliran Katantra. Bab itu

menunjukkan bahwa sebagian dari *Astadhyayi* oleh Panini dikenal, seperti juga komentar Durgasimha yang ditulis menurut tradisi versi selatan karya *sutrapatha* oleh aliran Katantra. Karya Jawa tersebut (masih menurut Radicchi) sama sekali bukan saduran dari sebuah karya India, melainkan merupakan kemajuan terhadap karya-karya sebelumnya dalam tradisi tata bahasa ini, sedangkan uraian Jawa Kuno yang mengiringi teks bersajak Sanskerta itu merupakan bukti bahwa bahasa Sanskerta diminati dan dikuasai dengan taraf setinggi di bagian-bagian lain India dan Asia Tenggara zaman itu (Radicchi 1996). Bab kedua karya tadi mengenai *samasa* atau kata majemuk. Melihat naskah-naskah masih mengandung bukti jelas bahwa teks aslinya berbahasa Sanskerta, maka menurut Radicchi bab itu kiranya muncul di Jawa kira-kira bersamaan waktu dengan *Karakasamgraha*. Namun bab ketiga tidak mengandung bukti bahwa teksnya berdasarkan sumber asli India. Bab itu lebih menunjukkan apa yang diistilahkan oleh Radicchi "minat pribumi akan analisis dan pemahaman". Maka kita agaknya boleh memandangnya sebagai hasil suatu minat yang terus-menerus, di Jawa dan kemudian di Bali, akan tata bahasa Sanskerta dan berbagai mata pelajaran yang terkait.

Dalam pembahasannya yang gemilang mengenai *Wrttasancaya*, Tom Hunter (2001) juga menambah pemahaman kita akan konsep-konsep yang terbagi tentang keberaksaraan dan tekstualitas yang menempatkan Jawa di masa silam dan bahasa Jawa Kuno dalam kosmopolis Sanskerta dan alam bahasa-bahasa daerah bersifat kosmopolit. Hunter menjelaskan bahwa Tan Akung, pengarang *Wrttasancaya*, bekerja dalam suatu tradisi kedwibahasaan, yang asalnya dapat dilacak kembali ke *Natyasastra* karangan Bharata yang selesai ditulis pada akhir abad ke-4 M dan menjadi pokok pembicaraan teoretis oleh penulis-penulis seperti Dandin dalam karyanya *Kawyadarsa* dan Bhamaha dalam karyanya *Kawyalamkara* pada abad ke-7 dan ke-8 di India. Tradisi ini tetap tumbuh subur di Jawa Timur dalam paruh kedua abad ke-15, waktu Tan Akung menulis di kraton Raja Dyah Suraprabhawa (Hunter 2001: 71-73, 89-90). Menurut analisis Hunter selanjutnya, waktu Tan Akung menulis *Wrttasancaya*, ia tidak hanya bersumber pada satu karya Sanskerta mengenai matra (yang oleh para pakar diperkirakan sebagai *Pinggala Chanda sastra*, yang dikutip Tan Akung dalam karyanya), melainkan "berbagai macam sumber India". Jadi Tan Akung rupanya bukannya menulis dalam sebuah dunia budaya tertutup di Jawa Timur, melainkan sempat memakai karya-karya yang beredar di India zaman itu. Boleh jadi, usul Hunter, ia bahkan mempunyai pengalaman langsung dari kehidupan religius dan budaya sebuah negara India yang makmur seperti Wijayanagara di India Selatan, waktu ia menulis kedua kakawinnya, *Wrttasancaya* dan *Siwaratritkalpa* (Hunter 2001: 89-90).

Dalam buku pentingnya mengenai penyusunan kakawin sesuai ritual Bali, Rubinstein telah menemukan sebuah karya mengenai seni puisi kakawin, yaitu *Bhasa-prana*. Menariklah bahwa karya itu ditemukan dalam beberapa naskah yang juga mengandung karya lain yang bertalian dengan penyusunan kakawin, termasuk *Canda* dan *Amaramala*. Salah satu naskah tersebut ditentukan masa penyusunannya oleh Van Lennep (1969), yakni antara tahun 1334 M dan abad ke-16. Rupa-rupanya karya yang bersangkutan tidak lebih muda dari paruh pertama abad ke-14. Karya itu menunjukkan segala ciri campuran yang dapat diduga dari sebuah karya Jawa yang berdasarkan tradisi seni puisi Sanskerta. Karya tadi ditulis dalam bahasa Jawa Kuno, akan tetapi menurut Rubinstein "mungkin diseling-selingi dengan *sloka*". Hal ini tentu mengingatkan bagian-bagian dari *Aji Krakah* yang oleh Radicchi dikatakan berasal dari abad ke-10. Diperlukan penelitian lebih lanjut untuk menentukan apakah kutipan-kutipan itu merupakan kekecualian, ataukah karya tersebut – seperti halnya *Aji Krakah* – merupakan uraian berbahasa Jawa Kuno mengenai sebuah karya Sanskerta (Rubinstein 2000: 177). Karya itu jelas menyangkut seni puisi Sanskerta. Terdapat bagian mengenai *alamkara*, *rasa*, pembicaraan mengenai faedah menyusun

sajak, dan jenis cacat sastra yang harus dihindari. Seperti dalam beberapa karya lain jenis ini, juga ada bagian-bagian yang memberi contoh dari prinsip-prinsip seni puisi yang digambarkan di dalamnya. Rubinstein mengutip salah satu bagian itu, yang menggambarkan *sabdalamkara* (Rubinstein 2000: 188). Pokok-pokok itu semuanya secara khas ditemukan dalam karya-karya Sanskerta jenis ini. Namun karya tadi mulai dengan bagian yang melukiskan pegunungan dan pantai laut yang luas sebagai lingkungan yang mengilhami puisi. Ternyata nilai kedua jenis pemandangan tersebut bagi pujangga dikenal oleh kalangan pembaca kakawin, akan tetapi tidak ditemukan dalam karya-karya mengenai seni puisi Sanskerta (Rubinstein 2000: 189).

Karya-karya abad ke-14 dan ke-15 yang dibicarakan oleh Hunter dan Rubinstein menunjukkan adanya sebuah tradisi seni puisi Jawa yang lebih tua, yang berdasarkan tradisi puisi India. Khazanah karya-karya prosa dan kakawin jenis cerita dalam bahasa Jawa Kuno menegaskan pandangan kita bahwa para pujangga di Jawa masa silam mempunyai pengetahuan luas mengenai karya-karya India tentang seni puisi dan wiracarita, serta karya-karya cerita *kawya* dari India. Karya-karya cerita Jawa Kuno, yang ditulis dalam suatu ragam bahasa Jawa yang mengandung kata-kata serapan dari Sanskerta dalam jumlah yang besar sekali, bukanlah terjemahan harfiah dari karya-karya India, tetapi hasil penafsiran yang kreatif dari karya puisi dan cerita India yang ditujukan kepada kalangan pendengar Jawa. Kakawin besar terawal, *Ramayana*, yang akan sempat kita sebut dalam pembicaraan kita mengenai penggambaran cerita Rama di Prambanan, merupakan contoh yang baik. Dalam pembicaraannya tentang tingkat pengetahuan bahasa Sanskerta di Jawa Kuno, Radicchi mengutip kata-kata Hooykaas dan pakar lain mengenai pengarang *Kakawin Ramayana*. Ia pasti menguasai bahasa Sanskerta sehingga dapat menulis sebuah kakawin yang begitu tergantung pada sebuah karya secanggih dan sesulit *Rawanawadha* oleh Bhatti (Radicchi 1996: 298-99; Hooykaas 1955: 17, 34; Zoetmulder 1974: 229; lihat juga Hunter 2001: 66). Para penulis kakawin menguasai kosakata Sanskerta yang luas serta serangkaian besar matra-matra Sanskerta, mereka mampu menulis dalam *alamkara* yang halus, dan mereka "akrab dengan estetika *rasa* dan *bhawa* (Radicchi 1996: 298). Supomo dan Van der Molen (dalam buku ini) membicarakan perubahan-perubahan cerita dari wiracarita India ke *parwa* dan kakawin Jawa Kuno. Hunter, juga dalam buku ini, mempelajari gejala yang dinamakannya "proses terjemahan mikro" dalam sejumlah karya didaktik dan cerita. Hasil penelitian ketiga pakar tersebut menegaskan dengan jelas bahwa kreativitas para pujangga Jawa disuburkan oleh pengetahuan akan wiracarita dan tradisi perpuisian India.

Dalam penelitiannya mengenai kosmopolis Sanskerta dan bahasa-bahasa daerah kosmopolit, Pollock membicarakan pemakaian pelambangan dari ruang politik wiracarita India dalam karya-karya sastra berbahasa daerah kosmopolit. Dalam hal karya-karya berbahasa Jawa Kuno, ada dua hal yang perlu ditegaskan. Yang pertama bersifat umum dan menyangkut pemerian pemandangan dalam kakawin. Mengikuti penulisan *Ramayana* Jawa Kuno yang ceritanya ditempatkan dalam lingkungan India, bukan lingkungan Jawa, maka dunia tempat berlangsungnya alur cerita kakawin, merupakan dunia yang sangat akrab bagi orang Jawa masa silam. Para tokoh India dilukiskan menghuni dunia yang lingkungannya – pemandangan, musim, flora dan fauna, pedesaan dan keraton raja – adalah lingkungan Jawa, pasti bukan lingkungan India (Zoetmulder 1974: 187-214, 232)[21]. Dalam karya-karya kemudian, seperti *Tantu Panggelaran* yang ditulis pada abad le-15 atau sesudahnya, penggambaran pemandangan alam India menjadi pemandangan Jawa jauh lebih harfiah. Dalam karya tersebut, para dewa dilukiskan mengangkut Gunung Meru dari India ke Jawa. Selama mereka melintasi Pulau Jawa, gumpalan-gumpalan besar rontok dari gunung iu dan membentuk barisan pegunungan yang membujur di Jawa dari barat ke timur, sampai akhirnya mereka meletakkan Gunung Meru di Jawa sehingga pulau ini

menjadi mantap dan tidak goyah lagi (Pigeaud 1924). Gunung Meru dalam cerita ini barangkali mengacu pada Gunung Semeru di Jawa Timur, tetapi Stutterheim memperkirakan bahwa orang Jawa masa silam mungkin saja memikirkan Gunung Penangggungan (yang juga terletak di Jawa Timur, di selatan ibu kota Majapahit) sebagai Gunung Meru karena bentuknya yang agak aneh (Stutterheim 1926; Bernet Kempers 1959: 65-6). Perubahan alegoris latar geografis dari wiracarita India menjadi alam Jawa tersebut berakibat pahlawan-pahlawan wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana* menjadi pahlawan Jawa, dan wawasan "penguasa universal" menjadi model bagi para raja yang memerintah di Jawa.

Hal yang kedua diajukan oleh Pollock sendiri mengenai Jawa masa silam. Ia mengacu pada gagasan Robson bahwa kakawin (sedikit beberapa kakawin) dimaksudkan oleh para pengarangnya sebagai pelambangan, yang berbagai tokoh utamanya, musuh mereka dan dunia tempat mereka hidup adalah raja-raja dan kalangan keraton yang mendiami Jawa masa itu. Sebagaimana tampak dari keanekaragaman contoh-contoh Robson, tradisi pelambangan politik berlanjut sepanjang masa kakawin ditulis di Jawa. Dalam esainya Robson menyebut tujuh kakawin yang mungkin merupakan pelambangan (*palambang*), yaitu *Ramayana* abad ke-9; *Arjunawiwaha*, *Hariwangsa*, *Ghatotkacasraya* abad ke-11; *Smaradahana* dari paruh kedua abad ke-12; *Sumanasantaka* dari awal abad ke-13 dan *Desawarnana* abad ke-14 (Robson 1983: 301-309). Dari ketujuh karya ini hanya *Arjunawiwaha* dan barangkali *Ramayana* dapat dianggap pasti, terutama karena kekurangan informasi tentang kehidupan tokoh-tokoh sejarah yang disebut Robson dalam artikelnya.

Robson memasukkan *Ramayana* ke dalam daftar contohnya berdasarkan karya Aichele (1969). Aichele menunjukkan di bagian-bagian akhir kakawin beberapa acuan pada prasasti-prasasti bertanggal abad ke-9 dan kepada Raja Rakai Pikatan. Dari beberapa petunjuk tersebut masa penyusunan kakawin *Ramayana* dapat diperkirakan di pertengahan abad ke-9. Berdasarkan bukti ini Robson mengusulkan bahwa "raja sejarah Rakai Pikatan dapat disamakan dengan Rama dalam cerita, Rakai Kayuwangi dengan adik Rama, Laksmana dan karena itu musuh mereka Balaputra, raja terakhir dari wangsa Sailendra yang memerintah di Jawa, boleh disamakan dengan Rawana, raja Langka yang jahat". Robson berkesimpulan bahwa penulis rupanya memaksudkan karyanya sebagai "cerita terselubung bagaimana wangsa Siwa [raja-raja Jawa] berhasil menaklukkan wangsa Buddhis di Jawa Tengah" (Robson 1983: 302). Peristiwa-peristiwa yang diacu di sini barang tentu sama dengan peristiwa yang kami sebutkan waktu membahas pendirian kompleks candi Siwa di Prambanan dan pentahbisan arca dewa di dalamnya tahun 856 M.

Pelukisan musuh Rakai Pikatan, Balaputra, sebagai orang jahat, seperti disebut Robson, penuh makna dan menimbulkan kaitan dengan sejarah politik teks *Ramayana* di India, yang telah diulas oleh Pollock. Menurut pakar ini, meski cerita Rama jelas sangat digemari dalam periode sebelum abad ke-11, namun "daya khayal politik selama seribu tahun pertama hidupnya *Ramayana* tidak benar-benar dipengaruhi oleh keberadaan teks tersebut". Selama periode itu, katanya, wiracarita itu boleh saja menyediakan "suatu paradigma julukan" mengenai kedaulatan raja, akan tetapi pasti tidak membentuk khayalan politik. Tetapi pada abad ke-11 – ke-14, "suatu khayalan *Ramayana* secara lebih penting dan lebih hebat mulai menempati suatu ruang politik umum alih-alih suatu ruang sastra saja". Mulai abad ke-12, tradisi "mereka raja sebagai Rama" mulai berakar (Pollock 1993: 262, 263), dan masuknya ke dalam bidang wacana publik di India pasca-wiracarita dapat dilacak dalam peninggalan candi, prasasti-prasasti "politik" dan cerita-cerita sejarah. Menurut Pollock, terjadinya begitu karena tradisi tersebut menyajikan cara untuk memberi arti baik kepada suatu tata politik kayangan maupun kepada Si Lain yang dianggap sama sekali jahat pada saat sejarah India ketika Si Lain baru muncul dalam wujud

rakyat-rakyat Turko-Tatar dari Asia Tengah dan Barat. Rakyat-rakyat itu, seperti diketahui, mendirikan suatu tatanan politik baru dalam periode antara operasi-operasi militer Mahmud Ghazni pada awal abad ke-11 dan pendirian Kesultanan Delhi pada akhir abad ke-13 (Pollock 1993). Jika gagasan Robson di atas benar, yaitu pelambangan politik yang dibeberkan dalam kakawin *Ramayana* menyamakan seorang raja yang sedang berkuasa dengan Rama, dan menyatakan musuh-musuhnya sebagai orang-orang jahat, maka boleh jadi paradigma pelambangan terwujud di Jawa Tengah sedini akhir abad ke-9, jauh sebelum terjadinya di India, antara abad ke-11 dan ke-14. Mungkin saja penggambaran kisah Rama pada candi Prambanan juga dimaksudkan sebagai karya pelambangan demikian.

Suatu Estetika Peniruan dan Ketaksaan dalam Cerita Visual

Di atas telah kita lihat teori Pollock, bahwa peniruan suatu estetika budaya sangat menentukan kecepatan persebaran dari kegiatan berbagai budaya yang terkait dengan kosmopolis Sanskerta dan kemunculan bahasa-bahasa daerah kosmopolit di keraton-keraton di seluruh wilayah India dan Asia Tenggara. Beard dan Henderson dalam buku mereka mengenai sejarah Seni Klasik telah menekankan peran penting yang dipegang peniruan estetis dalam sejarah budaya visual Yunani dan Romawi. Mereka berpendapat bahwa, sementara "peniruan yang sengaja dan teliti" menghargai "kelestarian gaya dan ketrampilan", namun peniruan adalah perbuatan yang kreatif. Perbuatan itu "tidak terbatas pada meniru dengan pasif atau seperti robot" dan sebaliknya "menghargai, mengembangkan dan memikirkan ulang norma-norma dari karya-karya besar dan dari repertoar-repertoar gaya" yang bagi para seniman dan kalangan pendengarnya merupakan sumber "alal-alat ekspresinya masing-masing dalam keruwetan reproduksi" (2001; 87, 100). Proses peniruan yang sama mengilhami produksi puisi wiracarita dan lukisan di Yunani Klasik. Para pujangga, penulis drama tragedi dan pelukis yang bekerja antara paruh kedua abad ke-8 SM (ketika Homeros menyusun *Iliad* dam *Odysseia*) dan perempat kedua abad ke-5 SM (ketika drama-drama tragedi Aeschylos, Sophocles dan Euripides dipertunjukkan) jarang menganggap wiracarita-wiracarita yang mereka gali untuk mencari bahan sebagai "beku dan keramat" sebenarnya proses penciptaan mitos sama hidupnya dan sama giatnya pada abad ke-5 SM seperti pada masa Homeros sendiri (Shapiro 1994: 1-10).

Budaya-budaya visual dan sastra dari kosmopolis Sanskerta dan bahasa-bahasa daerah kosmopolit di India dan Asia Tenggara kuno juga berfungsi menurut suatu sistem estetik peniruan kreatif. Sudah lama Ghosh menunjukkan bahwa para penulis karya-karya *kawya* dengan sengaja bermaksud menciptakan makna-makna baru dalam menceritakan kembali wiracarita-wiracarita (1963: 193-4). Lebih kemudian Van Lohuizen-de Leeuw (1956), Richman (1991, 2001) dan Pollock (1993, 1998a) memberi berbagai contoh penceritaan kembali jenis itu di India[22]. Pollock menggambarkan berfungsinya estetik ini dalam bukunya mengenai sejarah kisah Rama di India. Sebagai titik tolak diambilnya pandangan bahwa pada asasnya makna sastra tidak melekat pada karya sastranya sendiri tetapi dihasilkan oleh "komunitas-komunitas penafsir". Maka *Ramayana* selama seribu tahun sejak abad ke-4 M menjadi lebih dari hanya sebuah teks tunggal, tetapi menjadi sebuah "tradisi pertentangan", yang menghasilkan apa yang "kadang kala mirip suatu perpustakaan kesusastraan Sanskerta seluruhnya" (1993: 288-89). Perpustakaan itu mencakup cerita-cerita *kawya*, tetapi juga sejumlah besar lakon drama dalam bahasa Prakrit dan bahasa-bahasa daerah yang dipesan oleh raja-raja dan dipertunjukkan di hadapan mereka. Dalam proses ini teks wiracarita Sanskerta karya Walmiki pun menjadi labil apabila lahir beberapa versinya.

Para penulis kakawin juga bekerja dengan cara yang sama waktu menyusun karya-karya cerita mereka (Zoetmulder 1974; Robson 1983; Worsley 1991). Tidak ada contoh yang lebih bagus dari kisah Rama di Jawa Tengah abad ke-9. Ghosh yang menulis tahun 1930-an,

mengemukakan adanya hubungan erat antara kakawin *Ramayana* Jawa Kuno dan karya *kawya* Bhatti *Rawanawadha*. Menurut Hooykaas kedua karya itu bersamaan sampai sarga ke-17 dalam kakawin. Mulai dari sini penulis kakawin tidak lagi mengikuti *Rawana-wadha* dan memilih jalannya sendiri (1955; 1958a). Belakangan ini Khanna dan Saran menunjukkan bahwa pengaruh *Rawanawadha* tampak sepanjang karya Jawa Kuno. Lagipula mereka menunjukkan bahwa penulis kakawin itu juga mempergunakan karya-karya Sanskerta yang lain. Termasuk wiracarita *Manusmrti* karya Walmiki, *Meghaduta* karya Kalidasa dan *Bhagawadgita* (Khanna & Saran 1993). Para penulis yang bekerja dalam sebuah tradisi estetika peniruan rupanya juga menggali secara kreatif bukan satu karya saja tetapi dengan bebas menimba dari pengetahuan mereka tentang karya-karya lain berapapun jumlahnya. Boleh jadi masih ada versi lain dari kisah Rama yang beredar di Jawa Tengah pada waktu itu, yaitu *Janakiharana* oleh Kumaradasa. Tahun 1977 Lokesh Chandra menceritakan bahwa telah ditemukannya sebuah lontar Bali yang memuat Pupuh I (1-28) dari karya Sanskerta tersebut beserta catatan dalam bahasa Jawa Kuno (1977: 113-14). Kapan karya campuran ini disusun tidak dapat dipastikan. Naskah Bali itu berasal dari keraton Bali di Lombok pada akhir abad ke-19. Tetapi kenyataan bahwa naskah itu mengandung teks Sanskerta dari sebuah karya *kawya* yang ditulis di India antara tahun 650 dan 800 M memberi kita alasan untuk mengira bahwa karya itu sudah ada di Jawa Tengah pada abad ke-9. Kita akan melihat di bawah bahwa mungkin ada hubungan antara Pupuh II karya itu dan adegan pertama kisah Rama yang terpahat di Prambanan.

Keterbukaan kreatif serupa tak ayal lagi juga terjadi waktu kisah Rama dipahat pada pagar langkan candi-candi Siwa dan Brahma di Prambanan. Stutterheim, Fontein dan Sri Sugianti ketiganya perlu menyebut sejumlah versi kisah Rama untuk menjelaskan adegan cerita pada relief-relief itu. Mungkin sebenarnya para arsitek dan juru pahat bekerja berdasarkan suatu versi tunggal yang mengandung unsur-unsur cerita yang oleh pakar-pakar kini ditemukan dalam berbagai versi kisah Rama. Akan tetapi masuk akal juga diperkirakan bahwa mereka mengenal versi apa pun – atau semua versi – yang kira-kiranya beredar di Jawa Tengah abad ke-9. Versi tersebut ialah wiracarita Walmiki, kakawin Jawa Kuno, karya Bhatti *Rawanawadha* dan karya Kumaradasa *Janakiharana*. Karya-karya lain yang dapat menjadi sumber pengetahuan tentang kisah itu jauh lebih banyak. Boleh jadi beredar karya-karya sastra Jawa lain yang mengandung unsur-unsur cerita yang kini ditemukan dalam karya-karya lain lebih mutakhir dari India, Jawa, Melayu dan Sunda oleh para pakar yang coba mengenali adegan cerita pada relief-relief. Pertunjukan versi-versi sastra dan pementasan lakon kisah itu yang kita ketahui telah terjadi di Jawa masa silam dapat juga merupakan sumber pengetahuan tentang kisah itu. Relief-relief di Prambanan memang menunjukkan bahwa para pemahat mengetahui tradisi-tradisi drama Sanskerta, khususnya pelukisan gerak dalam *Natyasastra* oleh Bharata (lihat Sedyawati dalam buku ini; Levin 2000). Para pemahat relief Prambanan seperti juga orang yang melihat relief itu sudah akrab dengan suatu tradisi cerita yang lazim menceritakan kembali secara kreatif kisah-kisah lama. Setiap penceritaan kembali dapat saja menyajikan penafsiran baru dari suatu cerita. Inilah suatu cara penting untuk mengungkapkan, bahkan mempertanyakan, berbagai pengertian tentang dunia.

Beberapa akibat metodologis mengalir dari pengamatan di atas. Tulisan ini meninjau ulang sejumlah panel cerita kisah Rama pada Candi Siwa di Candi Loro Jonggrang. Maksudnya ialah menentukan makna-makna politik yang mungkin diberikan oleh penduduk sezaman di Jawa Tengah pada relief-relief cerita itu. Sambil mengikuti Pollock dalam usahanya untuk melacak kemunculan budaya-budaya daerah kosmopolit, tulisan ini menyelidiki bagaimana wawasan wiracarita Sanskerta tentang seorang "penguasa semesta", yang menurut kata Pollock "menguasai seluruh ruang supralokal di India", sampai dipribumikan di Jawa pada abad ke-9 M. Aneka perbedaan sosial dalam

hal derajat dan jabatan serta perselisihan politik dan pertikaian antara berbagai golongan dalam tubuh keraton, memberi kesan bahwa berbagai versi kisah Rama telah dimanfaatkan untuk menyatakan perbedaan-perbedaan itu. Jika memang demikian, kita perlu berhati-hati apabila mempertimbangkan pikiran-pikiran politik yang diselipkan orang Jawa ke dalam pemahaman mereka atas kisah Rama di Prambanan pada pertengahan abad ke-9. Kita juga harus ingat bahwa ada suatu ketaksaan yang melekat pada cerita yang disajikan secara visual. Ikonografi, sikap dan gerak para tokoh, latar belakang adegan, perancangan menyeluruh adegan-adegan, penempatan semua adegan dalam suatu urutan, semua itu memungkinkan kita mengenali dengan cukup pasti jenis-jenis alur cerita, tokoh-tokoh dan urutan berbagai adegan suatu cerita tertentu. Akan tetapi dari cerita visual tidak dapat kita mengetahui sejumlah besar hal yang terungkap dalam cerita yang dikemukakan melalui bahasa. Dua di antara hal-hal tersebut adalah percakapan dan monolog batin. Apabila memandang relief-relief di Prambanan, orang Jawanya tak ayal lagi mengisi keheningan yang menjadi sifat cerita visual dengan pengetahuan tentang kisah itu yang telah mereka miliki sebelumnya. Seperti telah kami kemukakan, pengetahuan sebelumnya tersebut mestinya berasal dari salah satu versi sastra kisah Rama yang beredar di Jawa Tengah pada abad ke-9. Juga karena mereka pernah menghadiri pertunjukan drama kisah itu, dan dari ikut serta pada pembacaan teks-teks cerita dengan penjelasaan maknanya (Supomo dan Hunter dalam buku ini)[23]. Kemampuan kita untuk melacak apa pun tentang pembacaan politik dari gambaran-gambaran kisah Rama di Prambanan tersebut pasti terbatas dan banyak tergantung pada kemampuan kita untuk memanfaatkan penafsiran-penafsiran wiracarita Walmiki *Ramayana*, karya Bhatti *Rawanawadha*, kakawin Jawa Kuno *Ramayana* dan bahkan karya Kumaradasa *Janakiharana*, untuk menyelidiki berbagai penafsiran potensial tentang makna politik relief-relief itu.

Relief-Relief Kisah Rama di Candi Loro Jonggrang

Seperti telah kita lihat, *Ramayana* digambarkan dalam dua seri relief di Candi Loro Jonggrang, yang satu di pagar langkan Candi Siwa, yang kedua di pagar langkan Candi Brahma. Relief di Candi Siwa disusun menjadi empat rangkaian, masing-masing enam panel, yang terdapat di antara setiap tangga dan bilik pintunya dengan tangga dan bilik pintu berikutnya; tangga dan bilik pintu tersebut terletak di tengah-tengah setiap sisi dari teras yang mengelilingi tubuh candi dengan keempat biliknya[24].

Cerita di pagar langkan mulai tepat di selatan pintu timur, dan bersambung menurut jurusan ritual *pradaksina* (searah jarum jam). Stutterheim telah mengemukakan bahwa adegan-adegan yang tergambar pada relief itu terbagi atas empat rangkaian cerita, yang masing-masing bertepatan dengan pembagian arsitektural rangkap empat dari relief-relief di antara keempat tangga. Perempat pertama, di sisi tenggara candi, berisi gambar-gambar berikut: dewa-dewa pemohon mencari bantuan Wisnu; kunjungan resi Wiswamitra ke keraton Daśaratha; kunjungan Rama ke *asrama* Wiswamitra dan pembunuhan raksasa-raksasa Tataka dan Subahu, juga Marica yang menjijikkan; pernikahan Rama dan Sita; konfrontasi antara Rama dan Parasurama; tipu muslihat Kaikeyi agar anaknya, Bharata, naik takhta alih-alih Rama. Perempat kedua, di sisi barat-daya, adegan-adegan berikut: Bharata dinobatkan; Rama dan Sita berangkat dari Ayodhya; Daśaratha mangkat; Bharata mencari Rama dan dilantik sebagai wali; Rama dan Laksmana menolak saudara perempuan Rawana, Surpanakha, sebagai istri[25]; Rama mengejar dan membunuh raksasa Marica yang menyamar sebagai kijang kencana. Perempat ketiga, di sisi barat laut, menggambarkan kisah mulai dari Rawana menangkap Sita sampai pembunuhan Balin dan persekutuan Rama

dengan Sugriwa dan tentara kera. Akhirnya panel-panel cerita di perempat keempat, di sisi timur laut, melukiskan adegan berikut: bersiap-siap mencari Sita; Hanuman menemukan Sita di Langka; pembangunan bendungan; penyeberangan ke Langka.

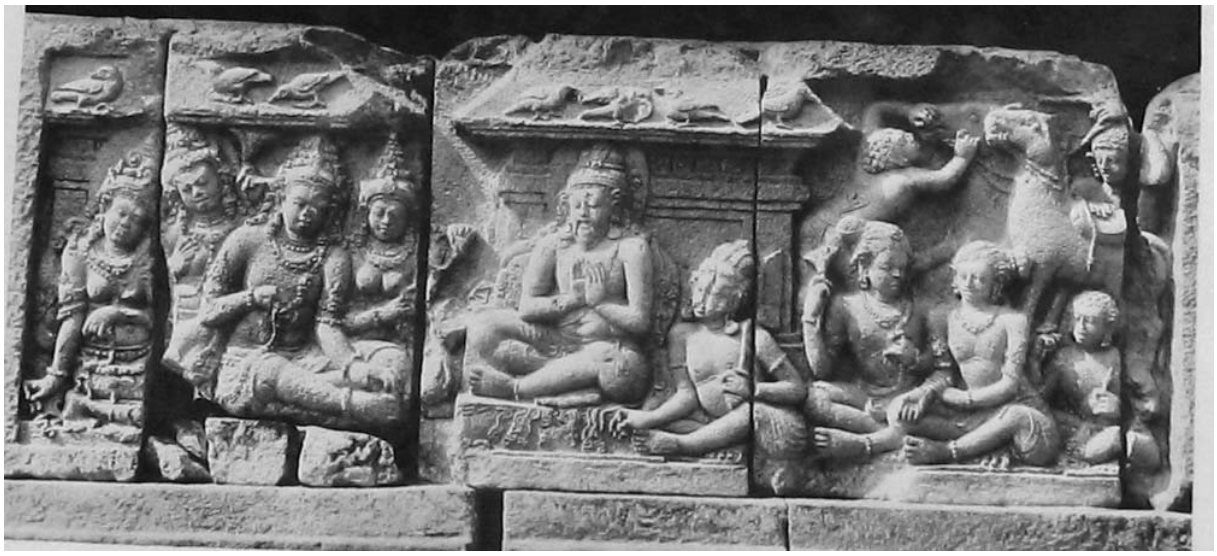
Stutterheim berpendapat bahwa pembagian-pembagian cerita itu direncanakan. Adegan-adegan di kedua sisi setiap tangga merupakan titik-titik peralihan cerita. Tipu muslihat Kaikeyi di sebelah timur tangga selatan mengisyaratkan sesuatu yang kurang menyenangkan, yakni penobatan Bharata di sisi lain tangga yang sama. Demikian pula adegan Rama membunuh kijang kencana menandai keberhasilan Rawana menangkap Sita yang tergambar di sisi lain tangga barat. Di utara, pemulihan Sugriwa ke atas takhta meramalkan awal usaha mencari Sita yang berhasil, yang digambarkan di sisi lain pintu tersebut. Akhirnya, pelukisan pembangunan jembatan ke Langka mengisyaratkan kemenangan Rama atas Rawana, dua peristiwa yang tergambar di Candi Brahma di sebelah selatan Candi Siwa. Dalam pola pembagian ini Stutterheim melihat sebuah penyusunan pola cerita lebih lanjut. Adegan-adegan yang terletak di sebelah timur tangga selatan dan utara melukiskan peristiwa yang meramalkan keberhasilan Rama, sementara yang di barat tangga-tangga tersebut melukiskan Rama menghadapi kemalangan. Menurut Stutterheim, pemolaan cerita sebagaimana diringkaskan di atas ini, dimaksudkan untuk melambangkan jalannya matahari, yang terbit di sebelah timur, mencapai puncak di selatan, terbenam di barat, mencapai titik terendah di utara dan terbit kembali di timur (Stutteheim 1928: 163-68). Hendaknya dicatat di sini bahwa peralihan dari Candi Siwa ke Candi Brahma ke arah selatan amat mengesankan, karena menggambarkan Rama menyeberang dari daratan India ke Sri Lanka di selatan.

Dalam sebuah catatan kaki di tulisan yang sama, Stutterheim melaporkan dengan singkat usaha De Haan tahun 1920-an untuk merekonstruksi keadaan asli pagar langkan Candi Brahma dan rangkaian panel cerita yang menggambarkan sambungan dari kisah Rama di Candi Siwa. De Haan mengusulkan bahwa relief kisah di Candi Brahma juga merupakan empat rangkaian cerita. Rangkaian pertama, dari timur ke selatan, melukiskan keberangkatan pasukan-pasukan Rama, utusan Hanuman terakhir ke keraton Rawana untuk mencegah perang, pertempuran awal dan akhirnya adegan perkelahian antara Rama dan Indrajit. Rangkaian kedua, dari selatan ke barat, menggambarkan pertempuran melawan Kumbhakarna yang terbangun dari tidurnya untuk berkelahi sampai ajalnya, Rawana di atas pancaka pengabenannya dan ratapan Wibhisana, serta pertemuan kembali Rama dan Sita sebelum mereka berangkat ke Ayodhya. Pada titik klimaks di tengah-tengah pagar langkan barat inilah panel-panel cerita mulai mengikuti jalan cerita yang diperikan dalam *Uttarakanda*. Kedua rangkaian terakhir De Haan dari barat ke utara lalu dari utara ke timur meliputi kisah pengucilan Sita oleh Rama sampai dengan tinggalnya Sita di pertapaan Walmiki, yang dilanjutkan dengan adegan-adegan terakhir kisah itu. Dari singkatnya pemerian di titik ini jelaslah bahwa De Haan dan Stutterheim tidak dapat mengenali semua adegan yang tergambar dalam kedua rangkaian terakhir ini. Tahun 1997 Fontein mengumumkan identifikasi yang dibuatnya dari adegan-adegan yang tergambar di bagian pagar langkan ini (Fontein 1997). Panel-panel itu menggambarkan adegan berikut: Rama mendengar berita pencemaran Sita dan mengucilkannya; Laksmana mengantar Sita ke dalam hutan; Sita melahirkan anaknya, Lawa; resi Durwasa mengungkapkan kutukan Wisnu oleh resi Bhrgu: dalam titisannya di dunia sebagai Rama, ia lama akan terpisah dari istrinya, Sita; kedua putra Rama dan Sita, Lawa dan Kusa, berpetualang; mereka membacakan *Ramayana* karya Walmiki di depan Rama; Rama turun takhta; dan kedua putranya dinobatkan sebagai raja Ayodhya (Stutterheim 1928: 165-66; Fontein 1997).

Hal politik yang menarik dalam relief-relief ini berkisar sekitar lima tema, yaitu:

1. Politik hubungan antara raja dan pendeta;

Gambar 6. Panel I, adegan 1-2. 1, Beberapa pemohon meminta bantuan Wisnu melawan Rawana; 2, Pengumuman kedatangan resi Wiswamitra di keraton Daśaratha. (Semua foto panel Prambanan bersumber pada Kats 1984.)



Gambar 7. Panel II, adegan 3. Pertemuan Wiswamitra dengan ayah Rama, Daśaratha.

Gambar 8. Panel III, adegan 4. Rama membunuh raksasa Tataka, ibu Marica, yang merampas habis daerah-daerah Malada dan Karusa.

Gambar 9. Panel IV, adegan 5. Rama melindungi pertapaan Wiswamitra terhadap gangguan kedua raksasa, Subahu dan Marica.

Gambar. 10. Panel V, adegan 6. Rama memperoleh Sita sebagai istri dengan melepaskan panah dari busur Siwa yang dititipkan kepada ayah Sita, Raja Janaka.

Gambar 11. Panel VI, adegan 7-9. 7, Rama, Sita dan Laksmana di jalan kembali ke Ayodhya, bertemu dengan brahmana Parasurama; 8, Rama melepaskan panah dari busur Wisnu yang menjadi milik Parasurama; 9, Kaikeyi, ibu Bharata, sedang duduk bersama Daśaratha.

2. Pernikahan putra mahkota dan penggantian raja dalam rumah tangga raja yang beristri banyak;

3. Persekutuan antara raja-raja, peperangan dan penyamaan musuh dengan setan;

4. Kesucian sang ratu, penangkapannya oleh musuh, penemuannya kembali dan pencemarannya;

5. Peri mengenangkan prestasi raja: *Ramayana* karya Walmiki dan mengingat sifat raja Rama.

Masing-masing tema ini selalu hadir dalam sejarah dan sastra Jawa Kuno, dan semuanya sangat bermakna bagi pemahaman pikiran dan pelaksanaan sifat raja. Gambaran-gambaran kisah Rama dari pertengahan abad ke-9 di Loro Jonggrang ini agaknya merupakan pernyataan penting tentang pemikiran, aspek emosional, dan pelaksanaan politik Jawa pada akhir milenium pertama tarikh Masehi. Sejauh manakah hal-ihwal politik ini dipengaruhi oleh wawasan raja penakluk semesta dunia dalam wiracarita Sanskerta?

Relief-relief Kisah Rama di Candi Loro Jonggrang: Politik Hubungan antara Raja dan Pendeta

Tulisan ini hanya mengangkat tema pertama, yaitu politik hubungan antara raja dan pendeta. Bahwa tema politik inilah yang dipilih untuk memulai kisah Rama di pagar langkan Candi Siwa tidak mungkin tiada artinya. Kompleks percandian itu sendiri, seperti akan saya kemukakan, adalah hasil suatu kontrak politik antara raja dan pendeta. Keseluruhan panel itu tergambar di pagar langkan dan sambung-menyambung mulai dari tangga timur lewat sudut tenggara sampai ke tangga selatan. Gambar-gambar itu disusun menjadi lima rangkaian cerita (lih. Gbr. 6-11)[26].

I. Adegan pertama dalam rangkaian di pagar langkan timur, tepat di sebelah selatan pintu gerbang timur, menggambarkan:

1. Pemohon-pemohon yang mencari bantuan Wisnu melawan Rawana.

II Kedua adegan berikutnya (yang pertama di pagar langkan timur, yang kedua di lanjutan pagar langkan di sudut tenggara) menggambarkan:

2. Pengumuman kedatangan resi Wiswamitra di keraton Daśaratha;

3. Pertemuan Wiswamitra dengan ayah Rama, Daśaratha.

III. Adegan-adegan di kedua panel yang saling berhadapan di sudut tenggara menggambarkan:

4. Rama membunuh raksasa Tataka, ibunya Marica, yang merampas habis daerah-daerah Malada dan Karusa – dahulu daerah-daerah makmur – yang harus dilewati Rama dan Wiswamitra bersama rombongan mereka untuk mencapai *asrama* Wiswamitra,

5. Rama melindungi pertapaan Wiswamitra terhadap gangguan kedua raksasa, Subahu dan Marica, yang dihujaninya dengan panah.

IV Ketiga adegan pada lanjutan pagar langkan di sudut tenggara dan di pagar langkan selatan menggambarkan Rama yang membentang busur-busur Siwa dan Wisnu yang pernah dipakai dalam perkelahian antara mereka berdua ini.:

6. Rama memperoleh Sita sebagai istri dengan melepaskan panah dari busur Siwa yang dititipkan kepada ayah Sita, Raja Janaka.

7. Rama, Sita dan Laksmana di jalan kembali ke Ayodhya, bertemu dengan brahmana Parasurama;

8. Rama melepaskan panah dari busur Wisnu yang menjadi milik Parasurama;

V. Adegan terakhir di pagar langkan selatan, di sebelah timur pintu gerbang selatan, menggambarkan:

9. Kaikeyi, ibu Bharata, sedang duduk bersama Daśaratha. Kaikeyi mendesak Dasaratha agar berjanji bahwa anaknya, Bharata, bukan Rama, akan menggantikannya sebagai raja Ayodhya.

Relief-relief tersebut, kecuali yang terakhir, semuanya menggambarkan adegan-adegan dari buku *Balakanda* dalam *Ramayana* karya Walmiki. Relief akhir (V, 9) melukiskan sebuah adegan dari buku *Ayodhyakanda* dalam karya Walmiki. Adegan ini menyangkut pembicaraan tema politik saya yang kedua, yaitu pernikahan putra mahkota dan masalah penggantian raja dalam rumah

tangga raja yang beristri banyak, dan oleh karena itu adegan ini tidak akan dibicarakan dalam tulisan ini.

Adegan pertama dengan Wisnu yang digambarkan duduk di atas ular kosmos, Ananta atau *sesa*, memberi sebuah contoh peran pendeta sebagai perantara, dengan tujuan memperoleh persetujuan Wisnu untuk menitis ke dunia guna mengakhiri perusakan-perusakan yang dilakukan Rawana. Dalam adegan ini seorang pendeta duduk di hadapan sejumlah raja. Ia mempersembahkan sesuatu yang dipegangnya kepada dewa Wisnu yang dengan tangan kirinya mengisyaratkan persetujuannya (lih. I,1). Adegan ini tidak ada padanannya dalam *Rawanawadha* karya Bhatti atau dalam kakawin Jawa Kuno. Vogel, sambil mencatat tiadanya kalangan cahaya di kepala tokoh-tokoh yang duduk menghadap dewa Wisnu[27], telah mengenali adegan ini sebagai adegan yang diceritakan dalam *Ramayana* karya Walmiki dan dalam *Raghuwamsa* karya Kalidasa. Dalam teks tersebut para dewa mendatangi Wisnu pada saat Daśaratha menjalankan *putrestiyajna*, upacara pengurbanan demi memperoleh putra, dan memohon agar Wisnu menitis ke dunia untuk mengalahkan raksasa Rawana. Vogel berpendapat bahwa adegan dalam *Raghuwamsa* paling dekat dengan adegan yang tergambar di relief. Akan tetapi ia tidak sampai menyatakan bahwa relief itu menggambarkan adegan *Raghuwamsa*, sehingga tokoh pendeta yang berada di depan dewa-dewa pemohon itu disamakannya dengan Bhrgu (yaitu tokoh dalam *Raghuwamsa*) atau Brahma (dalam teks Walmiki) atau Agni (seperti dalam adegan yang sama dalam *Mahabharata*) (Vogel 1921). Namun ada kemungkinan lain yang tidak dilihat Vogel tetapi perlu diselidiki, yaitu bahwa adegan ini diilhami oleh peristiwa-peristiwa yang diperikan dalam pupuh kedua dari *Janakiharana* karya Kumaradasa. Dalam teks tersebut Brhaspati-lah yang minta bantuan Wisnu (Keith 1920: 120)[28]. Menariklah bahwa, sementara dalam karya-karya kemudian Brhaspati adalah nama seorang *rsi* yang tersohor, namun dalam teks-teks *Weda* Bhraspati adalah nama seorang dewa yang mewujudkan perbuatan para pemuja terhadap dewa-dewa. Dowson menggambarkannya sebagai "yang memohon, yang mengurbankan, sang pendeta yang menjadi perantara antara manusia dan dewa-dewa, dan melindungi umat manusia terhadap makhluk jahat" (1950: 63-4).

Kedua adegan berikutnya (II, 2-3) menggambarkan pertemuan antara Daśaratha dan Wiswamitra. Dalam adegan pertamaa, di pagar langkan timur, terlihat Daśaratha yang dengan nyaman duduk di atas singgasananya di sebuah halaman dalam istana, dilayani oleh permaisuri, Kausalya, serta keempat putranya (Rama, Laksmana, Bharata dan Satrughna) dan putrinya, Kukua[29]. Penjaga di pintu gerbang, yang diberi isyarat oleh permaisuri, baru saja membawa persembahan bunga yang dikirim Wiswamitra untuk memberitahukan kedatangannya di keraton (Stutterheim 1925: 141-44). Dalam adegan kedua, Daśaratha telah datang bersama ketiga ratunya untuk menemui Wiswamitra yang sedang duduk bersama tiga anak buah. Sang pendeta duduk agak lebih tinggi dari sang raja dan mereka berdua sedang bercakap-cakap dengan santun. Perlu dicatat bahwa tidak tampak dalam adegan ini tanda kemarahan sedikit pun (Stutterheim 1925: 144-45).

Kisah di pagar langkan Candi Siwa mulai dengan Daśaratha yang telah mencapai puncak kekuasaan sebagai raja penakluk dunia semesta pada ketika Rama, bakal raja penakluk dunia, dan ketiga saudaranya telah mencapai usia kawin. Brahmana Wiswamitra yang bijaksana datang untuk meminta bantuan Rama buat mengakhiri gangguan raksasa terhadap ritual-ritual yang diadakannya. Sesudah adegan pertama – di mana seorang pendeta menjadi perantara atas nama pemohon-pemohon bersifat "raja" – pilihan untuk menggambarkan sebuah adegan yang menggarisbawahi hubungan antara seorang raja (Daśaratha) dan seorang brahmana (Wiswamitra), lalu hubungan antara Rama (putra mahkota dan calon raja) dan Wiswamitra, adalah pilihan yang sengaja bertujuan menarik perhatian atas ihwal hubungan antara raja dan pendeta. Kita akan

melihat dalam rangkaian relief yang sama bahwa hubungan antara Rama dan seorang brahmana lain, Parasurama, pembantai ksatriya, menjadi pokok cerita. Apa yang dapat kita sarikan mengenai hubungan ini kalau membaca *Ramayana* Walmiki, *Rawana-wadha* Bhatti dan kakawin *Ramayana*?

Marilah kita memperhatikan wiracarita Sanskerta dari India dulu[30]. Dalam ceritanya mengenai adegan ini, Walmiki sangat memperhatikan hubungan kekuasaan antara raja Daśaratha, yang diberikan segala sifat raja penakluk dunia (*Balakanda* 5-13), dan sang pendeta Wiswamitra. Dalam percakapan yang berlangsung antara raja dan pendeta, yang dikisahkan dengan hidup oleh Walmiki, terjadilah suatu pertarungan kemauan penuh luapan perasaan. Pertemuan diawali dengan saling menunjukkan hormat secara sopan yang bahkan dapat disebut penuh gairah. Dalam suasana penuh niat baik ini, Daśaratha tanpa ragu-ragu berjanji kepada Wiswamitra bahwa ia akan melaksanakan tugas apa pun yang bakal diminta pendeta kepadanya. Akan tetapi waktu didengarnya permohonan pendeta agar Rama diperbolehkan mengantar Wiswamitra kembali ke asramanya untuk melindunginya terhadap kedua raksasa perusak, Subahu dan Marica, maka Daśaratha terharu dan sangat bingung karena amat mengkhawatirkan keselamatan anak kesayangannya itu. Karena ngeri akan kehilangan Rama dalam sebuah pertarungan senjata yang tak seimbang dengan lawan-lawan raksasa yang sangat kuat, ia tidak mau mengizinkan anaknya mengantar pendeta dan sebagai gantinya menawarkan perlindungan oleh dirinya sendiri dan tenteranya. Setelah mengambil keputusan ini, Daśaratha berhadapan dengan kemarahan bulat sang pendeta, yang kewibawaannya dirintangi. Dalam kemurkaannya Wiswamitra menuduh raja mengingkari janjinya secara tidak hormat. Bahkan sedemikian besar kemarahannya hingga seluruh dunia terguncang. Akhirnya Daśaratha menyerah kepada kewibawaan Wiswamitra atas nasihat pendeta rumah tangganya, Wasisitha, yang menjamin kepada rajanya bahwa sang pendeta mampu melindungi Rama. Daśaratha mengizinkan Rama mengantar Wiswamitra pulang ke *asrama*-nya guna menjaga upacara pengurbanan pendeta untuk memperbaharui dunia. Betapapun Daśaratha dan Wiswamitra saling menghormati, cerita pertemuan mereka ini menunjukkan dengan jelas bahwa seorang raja wajib menepati janjinya untuk memberi perlindungan kepada pendeta waktu melakukan upacara, bahkan raja harus melakukannya sebagaimana dianggap layak oleh pendeta (*Balakanda*, Sarga 18-31).

Dalam karya Bhatti, *Rawanawadha*, cerita mengenai adegan tersebut lebih pendek, didahului oleh pujian singkat terhadap kekuasaan Daśaratha dan Ayodhya, dan pemerian singkat tentang upacara yang diadakan raja demi memperoleh putra-putra. Sudut pandang Bhatti atas hubungan antara raja dan pendeta agak berbeda, dan lebih sesuai dengan suasana dalam adegan-adegan yang digambarkan di pagar langkan candi. Dalam cerita Bhatti, raja tidak menolak untuk mengizinkan Rama mengantar pendeta, tidak pula Wiswamitra menunjukkan rasa marah. Dalam hal ini Daśaratha hanya membisu karena mengkhawatirkan keselamatan anak kesayangannya dan waktu sang pendeta melihat kecemasan raja, ia dengan lembut menenangkan hatinya. Kalau ada pikiran raja untuk menolak memberi izin kepada anaknya untuk mengantar Wiswamitra pulang ke asramanya dan kalau ada disebut kemarahan pendeta, itu disampaikan kepada pembaca dalam bentuk monolog batin: Dasarata mula-mula mempertimbangkan bahaya yang dapat menimpa anaknya, lalu memikirkan bahwa, jika ia menolak permintaan pendeta, bahaya yang lebih besar mungkin saja menimpa dirinya dan keluarganya. Dalam cerita ini Wiswamitra dengan tegas bicara tentang kerjasama yang seharusnya terjadi antara raja dan pendeta (Pupuh I, 21).

Akan tetapi, apa pun yang dikatakan Wiswamitra tentang kerjasama antara pendeta dan raja, pada akhirnya yang melancarkan keputusan Daśaratha untuk memenuhi permintaan pendeta adalah kecemasannya akan akibat bila permintaan pendeta itu ditolak. Sekalipun ia benar-benar khawatir

karena Rama dianggapnya kurang dewasa, ia tunduk pada kewibawaan Wiswamitra dan setuju menyuruh Rama memberi perlindungan yang diminta Wiswamitra kepadanya (Pupuh I, 16-24). Jadi baik Walmiki maupun Bhatti sekata mengenai hal ini. Begitu pula kakawin *Ramayana*, yang mengikuti cerita *Rawana-wadha* mengenai pertemuan Daśaratha dan Wiswamitra. Di sini pun sang pendeta mengumumkan betapa pentingnya kerjasama antara pendeta dan raja dan berbicara dengan nada menenangkan kepada seorang raja yang cemas karena bahaya-bahaya yang dapat menimpa anaknya. Meskipun begitu, sekali lagi karena takut akan menimbulkan kemarahan pendeta dan akan akibat seandainya pendeta itu mengucapkan kutuk atas raja dan keluarganya, maka Daśaratha setuju menyuruh Rama kembali ke asrama Wiswamitra (Sargah I, 46-51).

Kita rasanya dapat mengangkat dua hal dari pembicaraan kita sampai sekarang. Pertama, tiadanya pengungkapan marah sedikit pun pada pihak Wiswamitra dalam penggambaran cerita pada relief-relief memberi kesan bahwa relief-relief itu dalam hal ini lebih dekat dengan versi peristiwa-peristiwa yang tercantum dalam *Rawanawadha* dan dalam *Ramayana* Jawa Kuno daripada dengan wiracarita karya Walmiki. Lagipula, tiadanya pengungkapan kemarahan pendeta jelas merupakan suatu varian cerita yang sudah ada di India sebelum diangkat dalam kakawin *Ramayana* dan dalam relief-relief cerita di pagar langkan Candi Siwa di Candi Loro Jonggrang. Kedua, keempat cerita tadi sama-sama berpandangan bahwa raja wajib melindungi kepentingan para pendeta, terutama untuk menjamin mereka bebas menjalankan upacara; dalam hal ini para raja harus tunduk pada kewibawaan pendeta dan melaksanakan keinginan mereka tanpa kecuali. Agaknya pemikiran inilah yang menyebabkan para arsitek-pendeta yang merancangkan kompleks percandian Loro Jonggrang untuk memulai relief-relief cerita dengan penggambaran episode Wiswamitra.

Jika kedua adegan yang baru saja kita bicarakan itu menetapkan landasan untuk hubungan yang layak antara raja dan pendeta, ketiga adegan berikutnya memajangkan manfaat bertindak atas dasar pemahaman di atas tentang hubungan tersebut. Kedua relief cerita pada sudut tenggara pagar langkan (III, 4-5) melukiskan Rama membunuh Tataka dan menyerang kedua raksasa, Subahu dan Marica, yang telah mengganggu upacara pengurbanan oleh Wiswamitra. Adegan pertamanya berlangsung dalam lingkungan pegunungan berhutan. Di sebelah kiri terlihat kelompok Laksmana, Wiswamitra, Rama dan seorang pelayan, sedangkan di sebelah kanan Tataka sedang sekarat. Di bagian kiri terdapat kontras mencolok antara tokoh Laksmana dan Wiswamitra yang tanpa gerak di satu sisi, dan aksi Rama serta pelayan yang di depannya di sisi lain. Rama tergambar sedang melepaskan panah, dan kekuatan serta kelenturan tubuhnya menjadi lebih menonjol oleh sikap pelayan yang di depannya. Aksi di sebelah kiri terbawa ke sebelah kanan dengan penggambaran ganda Tataka yang jatuh tersungkur ke tanah sambil berputar membelakangi Rama lalu berpaling kembali kepadanya. Adegan kedua terjadi dalam *asrama* Wiswamitra. Di sebelah kiri kita melihat Wiswamitra yang duduk dalam (atau di luar pintu) sebuah gedung kecil ditemani dua anak buahnya yang sedang melaksanakan upacara pengurbanannya, sementara di sebelah kanan Rama, bersama Laksmana di sampingnya, melepaskan panah-panah ke arah kedua raksasa, Subahu dan Marica, dengan hasil membunuh yang pertama (yang kelihatan terjatuh dengan sebuah panah dalam sisi tubuhnya) dan mengusir yang kedua (yang berdiri dengan pedang dan perisai dalam tangannya). Kontras visual terlihat antara sisi kiri dan sisi kanan adegan itu. Garis-garis tegak yang kuat di sisi kiri menciptakan rasa kemantapan dan ketertiban, sementara tubuh-tubuh yang sedang bergumul kacau-balau di sebelah kanan dengan gamblang menimbulkan gerak dinamis pertempuran satu lawan satu. Tubuh kedua raksasa yang jatuh terguling-guling meng-isyaratkan kekalahan mereka dan akhir gangguan mereka terhadap upacara pengur-banan Wiswamitra.

Dalam adegan-adegan ini Rama digambarkan berhasil memenuhi tugas-tugas yang diminta Wiswamitra kepadanya. Menurut versi wiracarita India karya Walmiki mengenai peristiwa-peristiwa ini, ia diganjar sepantasnya. Dalam perjalanan mereka dari istana Daśaratha kembali ke asrama Wiswamitra, Wiswamitra telah mengganjar Rama dengan memberinya dua mantra, Bala dan Atibala. Kedua mantra ini menjamin kesehatan dan ketampanan abadi bagi Rama dan bahwa ia tidak akan tertandingi dalam pertempuran di mana pun di ketiga dunia. Wiswamitra memberinya anugerah lain lagi setelah Rama mengalahkan Tataka. Pada kesempatan ini sang pendeta memberi Rama kekuasaan atas seperangkat senjata yang sangat mulia dan mantra-mantra yang diperlukan untuk memakainya. Rama memang mempergunakan beberapa senjata itu waktu menyerang Subahu dan Marica. Setelah kedua raksasa disingkirkan, Wiswamitra sekali lagi mengganjar Rama. Ia menasihatinya untuk mengunjungi istana Raja Janaka di negeri Mithila. Dijelaskannya bahwa Janaka mempunyai sebuah busur yang pernah menjadi milik Siwa. Tak seorang pun mampu memasang talinya. Sesampainya di keraton Janaka, Rama memasang tali busur itu, dan waktu mau melepaskan sebuah panah, busur itu patah, dan dengan demikian ia memperoleh putri Janaka, Sita, sebagai istri.

Pada panel cerita di lanjutan pagar langkan selatan di sudut tenggara (IV, 6) terlihat adegan dengan Rama yang mula-mula digambarkan di sebelah kiri, sedang duduk dalam atau di depan sebuah anjungan kecil antara Wiswamitra, Laksamana dan Janaka. Jika sikapnya dengan kedua lengannya terlipat di dada kita artikan sebagai persetujuan, maka Rama baru saja dapat diyakinkan agar menguji kekuatannya dengan mementang busur Janaka. Di sebelah kanan adegan itu kita lalu melihat Rama untuk kedua kalinya, tidak hanya mementang busur Janaka dan memasang talinya, tetapi juga melepaskan panah dari busur itu. Sita dan dua perempuan lain yang berpangkat tinggi berdiri di satu sisi sambil menonton (Stutterheim 1925:147-148). Dalam adegan ini digambarkan dengan gamblang bagaimana Wiswamitra mendorong Rama untuk melaksanakan satu perbuatan lagi, hingga ia dapat memperoleh anak Janaka, Sita, sebagai istri. Lagi-lagi ia bertanggung jawab atas sebuah hasil yang menguntungkan bagi Daśaratha dan keluarganya.

Dalam cerita Walmiki mengenai peristiwa-peristiwa ini, perjanjian untuk menikahkan Rama dan Sita, yang disetujui oleh kedua kepala keluarga, Daśaratha dan Janaka, merupakan kesempatan bagi mereka untuk memperundingkan hubungan pernikahan yang lebih ambisius antara kedua keluarga mereka: Janaka dan saudaranya Kusadhwaja sepakat akan menikahkan kedua putri mereka kepada keempat putra Daśaratha, yakni Rama, Laksmana, Bharata dan Satrughna (Sarga 30, 65-73). Dalam *Rawanawadha* karya Bhatti, Wiswamitra jugalah yang mengambil prakarsa untuk menyuruh Rama ke kerajaan Janaka guna mementang busur dan memperoleh istri yang akan menjadi ratunya. Akan tetapi karya ini sama sekali tidak berkata apa-apa tentang pernikahan lain antara keturunan Daśaratha, Janaka dan saudara Janaka (Pupuh II, 40-49). Dalam kakawin *Ramayana*, lagi-lagi Wiswamitra-lah yang mendorong Rama untuk melayani Janaka. Dalam cerita ini Wiswamitra menerangkan dengan jelas bahwa Rama harus ikut serta dalam sebuah sayembara (*swayamwara*) dengan Sita sebagai hadiah. Wiswamitra menjamin Rama ia pasti akan menang. Seperti dalam *Rawanawadha*, dalam kakawin *Ramayana* pun hanya disebut pernikahan Rama dengan Sita dan tak sedikit pun dikatakan mengenai hubungan pernikahan yang lebih luas seperti yang dilukiskan dalam versi Walmiki mengenai peristiwa-peristiwa itu (Pupuh II, 49-66).

Saya telah memperlihatkan bahwa, sementara kedua adegan pertama pada panel-panel *Ramayana* di Candi Siwa di Prambanan membentuk landasan suatu hubungan yang pantas antara raja dan pendeta, ketiga adegan berikutnya menunjukkan faedah bertindak sesuai dengan landasan tersebut. Raja telah memberi perlindungan kepada pendeta dan upacara-upacara pengurbanannya. Adapun sang pendeta sudah mempertinggi kekuasaan

pribadi seorang pangeran maupun telah menolong mengatur suatu pernikahan yang menguntungkan antara dua keluarga raja. Tambahan pula, pada dua adegan berikutnya di ujung timur pagar langkan selatan kita menemukan pemerian suatu hubungan lain antara raja dan pendeta. Sekali lagi yang ditekankan ialah gagasan akan hubungan yang damai dan saling membantu antara raja dan pendeta. Dalam adegan-adegan ini kita menyaksikan Rama mengakhiri perseteruan lama antara kaum brahmana dan ksatriya.

Pada pagar langkan selatan terdapat serangkaian dua adegan (IV, 7-8). Yang tergambarkan ialah perjumpaan Rama dan rombongannya yang kembali ke Ayodhya dari Mithila, dengan brahmana Parasurama. Dalam adegan pertama kita melihat Rama, Sita dan Laksmana menghadapi Parasurama dan kawan-kawannya. Sita dengan lengan kiri terangkat tinggi dan tubuhnya disandarkan ke Rama, mengisyaratkan kekhawatirannya saat kedatangan Parasurama yang telanjang bersama kawan-kawannya[31]. Dalam adegan kedua Rama melayani tantangan Parasurama dan melepaskan panah dari busur Wisnu. Dengan mencapai prestasi ini, terselesaikan perseteruan lama antara kaum brahmana dan ksatriya – selama itu Parasurama telah dua puluh satu kali menghancurkan para ksatriya untuk membalas dendam atas pembunuhan ayahnya, Jamadagni, oleh Raja Kartawirya. Perlu dicatat ketidakhadiran Daśaratha dalam adegan-adegan ini. Ia memegang peran penting dalam episode ini menurut ketiga versi puisi, karena sekali lagi campur tangan untuk mencegah anaknya Rama kena celaka.

Dalam cerita Walmiki mengenai episode ini, kedatangan Parasurama ditandai dengan jeritan burung-burung yang mengerikan, dengan gempa bumi, menyuramnya cahaya matahari dan hujan abu, yang menjadikan pihak Daśaratha dan Rama beserta rombongan pengawal mereka sangat cemas. Parasurama telah mendengar bahwa Rama memutuskan busur Siwa yang dititipkan kepada raja Janaka, dan sekarang ia menantang Rama untuk mementang busur Wisnu yang dimilikinya sendiri dan melepaskan panah dari busur itu. Rama melaksanakannya dan dengan demikian merongrong kekuatan Parasurama dan mendesaknya mundur ke tempat pertapaannya di Gunung Mahendra, dan dengan demikian membebaskan kaum ksatriya dari amarah Parasurama yang penuh dendam (*Balakanda*, Sarga 73-75). Cerita episode ini jauh lebih singkat dalam *Rawanawadha* maupun dalam kakawin *Ramayana*. Namun kedua-duanya melukiskan kemenangan Rama atas Parasurama yang lalu mengundurkan diri dari dunia (*Rawanawadha* Pupuh II, 49-55; *Kakawin Ramayana*, Sarga II, 67-78). Ketiga versi kisah Rama ini dengan jelas sepakat bahwa episode ini menggambarkan berakhirnya dendam Parasurama sebagai bencana bagi kaum ksatriya, penyelesaian perseteruan antara kaum ksatriya dan brahmana, dan pulihnya kedamaian antara para raja dan pendeta.

Politik Hubungan antara Raja dan Pendeta di Jawa antara Abad ke-9 dan ke-15

Gagasan-gagasan yang telah kami bicarakan mengenai hubungan antara raja dan pendeta merupakan gagasan penting bagi elit-elit keraton yang berkuasa di Jawa antara abad ke-9 dan ke-15 M. Prasasti tahun 856 M yang telah dibicarakan di awal tulisan ini mengacu kepada alasan yang mengilhami tindak saleh dua raja Jawa di Jawa Tengah. Rakai Pikatan melancarkan pertempuran yang patut sebagai pejuang ksatriya dan mencapai kemenangan atas musuhnya, Balaputra. Rakai Kayuwangi, pengganti Pikatan, yang terdorong oleh tujuan luhur melindungi warganya, mendermakan kekayaannya untuk membangun beberapa candi dan menyokong kaum rohaniwan. Ia menjamin pembangunan sebuah kompleks candi Siwa, pentahbisan arca utama dan perawatan kompleks tersebut untuk selama-lamanya. Lima ratus tahun kemudian, dalam kakawinnya *Arjunawijaya*, Mpu Tantular juga mengutarakan hal-hal penting tentang kewajiban raja, khususnya mengenai hubungan antara raja dan kaum pemimpin agama di zamannya. Ada dua bagian penting dalam

kakawin itu. Sewaktu dalam perjalanan, Raja Arjunasahasrabahu dan permaisurinya mencapai sebuah percandian Siwa-Buddha dan minta pendeta agar bercerita mengenai kompleks itu. Pendeta itu mula-mula menguraikan sifat Siwa-Buddha kompleks itu, tetapi kemudian berlanjut dengan menceramahi Raja Arjunasahasrabahu dengan panjang lebar tentang kewajiban raja menjamin pemeliharaan semua candi dan biara untuk selama-lamanya. Dijelaskannya bahwa pahala bagi raja yang memenuhi kewajiban itu tidak kalah besar dari pahala raja yang mati sebagai pejuang dalam pertempuran. Arjunasahasrabahu memperhatikan pelajaran yang diberikan pendeta itu, dan waktu dia dan sang ratu melanjutkan perjalanannya, kita membaca bahwa mereka mengunjungi candi-candi lain dan melimpahkan hadiah-hadiah kepadanya (Pupuh 25, 5-31, 5). Bagian kedua yang menarik perhatian kita di sini terdapat menjelang akhir kakawin itu. Setelah Arjunasahasrabahu menaklukkan Rawana, kakawin melukiskannya sedang bercakap-cakap dengan kakek Rawana, pendeta Pulastya. Pokok pembicaraan mereka adalah hubungan antara raja dan pendeta. Pulastya menekankan peran raja dan pendeta yang saling melengkapi. Keduanya bertindak demi kesejahteraan dunia. Sang raja yang selalu waspada terhadap kejahatan di dunia sekelilingnya, mempunyai tanggung jawab menghabiskan musuh-musuhnya. Adapun pelaksanaan upacara dan kelakuan bertapa oleh pendeta dimaksudkan untuk menjamin penitisan kekuasaan Wisnu di dunia (Pupuh 71). Pernyataan ini kiranya dapat kita pandang sebagai peramalan adegan cerita yang akan datang ketika seorang pendeta, Rsyasrnga, mengadakan upacara pengurbanan untuk menghasilkan seorang putra bagi Raja Daśaratha, dengan hasil penitisan Wisnu ke dunia dalam wujud Rama. Sementara itu kakawin Mpu Tantular bernada ironis ketika mengacu kepada pembunuhan Arjunasahasrabahu sendiri oleh Parasurama karena telah membunuh ayah Parasurama. Yang diacu di sini tentulah bayangan yang mengerikan dari pembalasan dendam oleh pendeta Parasurama terhadap semua ksatriya yang dilukiskan oleh kisah Rama dan yang telah kami bicarakan dalam pembahasan relief-relief di Candi Siwa di Loro Jonggrang. Seperti telah kita lihat, Rama-lah yang mengakhiri perseteruan yang ditimbulkan antara raja-raja ksatriya dan pendeta-pendeta brahmana (Pupuh 71-1)[32].

Prasasti abad ke-9 dan gambaran-gambaran kisah Rama serta kakawin abad ke-14 melukiskan hubungan antara seorang raja dan seorang pendeta yang di India dipahami sebagai kewajiban masing-masing kasta ksatriya dan brahmana. Dalam penelitiannya mengenai politik di Jawa pada masa silam, Weatherbee menyatakan bahwa kasta (*warna*) bukanlah suatu kenyataan sosio-politik; kita boleh setuju saja dengan pendapat ini, namun gagasan-gagasan religius dan sosial utama yang mendasari sistim kasta, seperti juga berbagai peraturan mengenai interaksi antar-kasta pasti dikenal baik di Jawa masa itu, sekurang-kurangnya oleh kalangan pembaca sastra brahmana (Weatherbee 1968: Bab 5). Karya-karya seperti karya Jawa Kuno *Agastyaparwa*, *Brahmandapurana*, *Tattwa-ning Wyawahara* dan *tutur-tutur* lain menceritakan mitos asal-usul keempat kasta dan mendaftarkan segala perintah dan larangan yang bertujuan mempertahankan kemurnian kasta. Masing-masing kasta harus menaati peraturan-peraturan moralnya sendiri (*dharma*). Kalau tidak ditaati, mungkin lahirlah kekacauan di dunia. *Agastyaparwa* umpamanya melukiskan fungsi-fungsi pendeta dan raja. Pendeta brahmana berkewajiban menjamin kemakmuran dunia melalui upacara; dalam tugas ini ia tergantung pada kedermawanan raja-raja ksatriya. Adapun raja-raja tersebut berkewajiban melindungi masya-rakat dan memberantas kejahatan melalui kepahlawanan dalam pertempuran. Mereka juga harus menghormati para pendeta dan melimpahkan hadiah atas mereka. Banyak kisah dalam karya-karya di atas melukiskan ketegangan antara brahmana dan ksatriya. Ada kisah yang jelas menunjukkan keunggulan kedudukan dan kewibawaan pendeta Brahmana. Tetapi ada kisah lain, seperti *Ṛṣisasana*, yang melukiskan hubungan antara brahmana dan ksatriya sebagai hubungan saling

mendukung (*parasparo-pasarpana*) (Weatherbee 1968: 228-4).

Benar tidaknya kasta terdapat dalam masyarakat Jawa di masa silam, namun agaknya prinsip-prinsip yang mendasari hubungan sosial antara raja ksatriya dan pendeta brahmana diikuti, atau dikatakan diikuti dalam dokumen-dokumen resmi negara. Banyak sekali prasasti yang kita punyai dari Jawa periode ini, seperti prasasti tahun 856 M, mencatat amal baik raja-raja yang mendirikan candi-candi dan lembaga-lembaga keagamaan lain serta menjamin pemeliha-raannya untuk selama-lamanya. Mereka yang mendiami biara-biara dan melakukan upacara-upacara keagamaan dalam candi, sudah tentu mewakili kepentingan-kepentingan politik yang sangat kuat di Jawa selama satu setengah milenium pertama tarikh Masehi. Piagam Sarwadharma tahun 1269 M menarik dalam hal ini.

Piagam ini mencatat suatu keputusan yang diambil pada tahun-tahun awal pemerintahan Krtanagara. Ia mencoba memisahkan secara sah antara tanah milik duniawi dan tanah milik keagamaan. Prasasti tadi mencatat bahwa ia melakukannya dengan membebaskan tanah milik keagamaan dari pajak dan dari kewajiban kerja terhadap keraton serta menempatkan tanah milik keagamaan langsung di bawah kewibawaan *dharma-dhyaksa*-nya masing-masing. Piagam itu menjelaskan bahwa tindakan-tindakan itu diambil Krtanagara sebagai tanggapan atas prakarsa ketua-ketua berbagai lembaga religius yang mengeluhkan beban berat dari pajak dan sumbangan-sumbangan lain yang dituntut dari mereka. *Nagarakrtagama*, karya mpu Prapanca tahun 1365 yang melukiskan kerajaan Majapahit, juga mendaftarkan sekitar 218 lembaga yang dibebaskan dari pajak dan yang oleh mpu Prapanca dibagi menjadi berbagai kategori. Kategori tersebut mencakup tiga golongan religius, yaitu golongan Rsi, Siwa dan Buddha (Lihat Worsley 1991: 183-4; dan lebih umum Hall 1992).

Keraton-keraton di Jawa masa silam jelas mengikuti apa yang dianggap kewajiban raja untuk melindungi pendeta dan upacara-upacara mereka. Para pendeta tentu juga dituntut untuk melakukan kewajiban-kewajiban demi kepentingan kerajaan yang mendukung mereka. Mereka harus melakukan upacara-upacara untuk menjaga kesehatan raja yang sedang berkuasa dan untuk mempertahankan kestabilan dan kemakmuran kerajaan. Prasasti Bungur umpamanya mencatat sebuah keputusan yang diambil pada tahun 1367 M oleh raja besar Majapahit dalam paruh kedua abad ke-14 M, Rajasnagara. Ia memerintahkan agar berlaku kembali hak bebas pajak bagi tanah-tanah di Bungur dan Asana, hak yang pada asalnya diberikan kepada Sri Bodhimimba dalam sebuah prasasti tahun 800 M. Penerima hak itu pada tahun 1367 M itu adalah seorang bernama Dyah Parih yang mengabdi kepada keponakan Rajasanagara, yaitu Rajasawardhini, dan suaminya, kakak sang raja dari ibu lain yang lebih rendah kedudukannya. Raja Jawa yang mengeluarkan anugerah asli tahun 800 M disebut namanya dalam prasasti Bungur. Ia menyandang gelar Sri Maharaja Sri Bhuwaneswara Wisnusakalatmakawijaya Parakramotunggadewa Lokapalalancana. Damais mencatat bahwa gelar itu lazim pada waktu hak bebas tanah diperbaharui dalam paruh kedua abad ke-14, sambil mengenali raja yang bersangkutan sebagai raja yang juga mengeluarkan prasasti tahun 856 M, yaitu Rakai Kayuwangi. Candi yang diketuai Mpungku Bodhimimba, yaitu yang menerima hak di atas pada abad ke-9, adalah sebuah candi Siwa-Buddha yang terletak di sebelah selatan kota Surabaya, di daerah yang kini menjadi kabupaten Sidoarjo. Mpungku Bodhimimba adalah guru Rakai Kayuwangi. Ia seorang Buddhis yang dalam prasasti disamakan dengan Wairocana. Candi Siwa dalam kompleks tersebut diketuai oleh seorang pendeta brahmana. Prasasti tahun 860 M menjelaskan kewajiban Mpungku Bodhimimba untuk melakukan upacara-upcara dan bersemadi dengan tujuan agar raja lama bertakhta, menang atas musuh-musuhnya dan memerintah sebuah kerajaan yang bersatu dan damai. Ada satu hal lagi yang menarik perhatian. Rakai Kayuwangi dalam prasasti itu dilukiskan sebagai titisan Wisnu penakluk

dunia (*Wisnusakalatmaka digwijaya*). Pengacuan nyata kepada Rakai Kayuwangi ini, yang selama pemerintahannya tercipta baik kakawin *Ramayana* maupun relief-relief yang melukiskan kisah Rama di Candi Loro Jonggrang, rupa-rupanya berarti bahwa pada tahun 1367 M, yaitu setengah milenium sesudah pemerintahannya di Jawa Tengah, ia masih dikenang sebagai raja penakluk dunia titisan Wisnu.

Kesimpulan

Kita telah mempelajari penggunaan cerita visual di Jawa Tengah abad ke-9 dalam suatu usaha untuk menyelidiki jenis-jenis pikiran politik yang timbul pada masa terciptanya sebuah kebudayaan daerah campuran Jawa-Sanskerta. Salah satu fokus penting di Jawa pada periode ini dalam pemikiran, emosionalitas dan kelakuan politik, ialah citra raja semesta penakluk dunia, yang dalam wiracarita-wiracarita India menguasai ruang seluruh benua India. Bila mempelajari sebuah rangkaian relief pada pagar langkan Candi Siwa di Loro Jonggrang, kita sempat melihat bagaimana orang Jawa abad ke-9 dan ke-10 agaknya memahami hanya satu segi dari pemerintahan seorang raja penakluk dunia. Rangkaian panel yang menjadi pokok pembicaraan tulisan ini melukiskan hubungan antara seorang raja, Daśaratha, yang dikemukakan sebagai seorang raja penakluk dunia, bersama anaknya Rama, bakal penguasa dunia, di satu sisi, dan pendeta-pendeta yang besar kekuasaannya di sisi lain.

Dalam pembahasan di atas kami mula-mula menjelaskan tempat cerita visual dalam konteks sebuah perangkat kegiatan budaya yang lebih luas. Kegiatan tersebut merupakan dua bentukan budaya berturut-turut, yang sesuai dengan Pollock kami acu sebagai Kosmopolis Sanskerta dan budaya-budaya daerah kosmopolit yang menyebar seluas India dan Asia Tenggara dalam satu setengah milenium pertama Masehi. Kegiatan yang telah kita pelajari mencakup penciptaan bahasa Sanskerta ragam sastra dan pemakaiannya dalam prasasti sebagai bahasa pemujian politik umum, lalu penciptaan bahasa-bahasa daerah ragam sastra atas model bahasa Sanskerta ragam sastra itu, yang pada akhir milenium pertama menggantikan bahasa Sanskerta sebagai bahasa pemujian politik umum di seluruh wilayah ini. Dalam peralihan antara Kosmopolis Sanskerta dan budaya daerah kosmopolit, berubahlah citra epik raja penakluk dunia dan pandangan tentang ruang politik yang dikuasainya. Dengan memakai pelambangan sastra, para penyair dan pemahat mengubah ruang politik wiracarita menjadi pemandangan alam setempat yang lebih dikenal. Dalam proses perubahan ini pula raja-raja Jawa setempat diberikan sifat-sifat raja penakluk dunia dari wiracarita.

Ketaksaan hakiki dari cerita visual ditambah estetika peniruan yang menjadi pedoman baik penyusunan cerita sastra maupun penggunaan cerita visual di Jawa abad ke-9 berakibat kemampuan kita untuk memahami bagaimana orang Jawa zaman itu menafsirkan panel-panel cerita di Candi Loro Jonggrang, banyak tergantung dari kemampuan kita memanfaatkan sejumlah versi sastra yang masih ada dari kisah Rama, yang kiranya dapat kita pastikan beredar di Jawa abad ke-9 dan ke-10, yaitu karya wiracarita Walmiki, *Rawanawadha* oleh Bhatti dan kakawin *Ramayana*, serta barangkali juga karya Kumaradasa *Janaktharana*. Penafsiran cerita-cerita yang berbeda dari kisah Rama ini memungkinkan kita menyelidiki berbagai penafsiran dari makna-makna politik kisah yang diceritakan dalam relief-relief itu menurut pembacaan orang Jawa abad ke-9 dan ke-10.

Adegan yang pertama memperkenalkan kepentingan tematis yang dipertunjukkan sepanjang rangkaian adegan-adegan yang telah kita pelajari. Di dalamnya seorang tokoh pendeta, entah Bhrgu, Brahma atau Brhaspati, mendukung permintaan dewa-dewa pemohon untuk menjamin penitisan kekuasaan Wisnu di dunia ini dalam bentuk putra seorang raja penakluk dunia. Putra ini, yang bakal menjadi raja penakluk dunia juga, akan menjadi bencana bagi raksasa-raksas biadab yang memporakporandakan dunia dan mengganggu

upacara pengurbanan para pendeta yang bertujuan memperbaharui dunia. Dalam panel-panel cerita setelah adegan pertama ini, raja penakluk dunia, Daśaratha, memenuhi permintaan pendeta Wiswamitra agar Rama datang menolongnya dan melindungi upacara-upacaranya terhadap pembinasaan oleh dua raksasa, Subahu dan Marica. Dengan demikian terciptalah landasan untuk hubungan yang layak antara raja dan pendeta, dan adegan-adegan berikutnya melukiskan kepada penonton manfaatnya berkelakuan atas dasar hubungan yang demikian. Rama melindungi Wiswamitra terhadap raksasa-raksasa yang merajalela, Subahu dan Marica, dan mendapat imbalan. Kekuasaan pribadinya bertambah besar dan ia memperoleh Sita sebagai istri dan calon ratunya. Dalam keadaannya yang bertambah kuat ini, Rama lalu berhasil meladeni tantangan yang diajukan oleh seorang pendeta lain, Parasurama. Ia mengakibatkan Parasurama mengundurkan diri ke asramanya dan untuk selama-lamanya mengakhiri perseteruan bebuyutan antara ksatriya dan brahmana, sambil memulihkan perdamaian antara raja dan pendeta. Gambar-gambar pada Candi Siwa menunjang rasa saling menghormati antara raja dan pendeta, serta kerja sama antara keduanya dalam kepentingan keselarasan sosial dan ketertiban jagat. Masih ada lagi yang dapat dibaca dalam cerita ini. Ceritanya bersamaan dengan upacara daur hidup. Pada titik awal cerita di pagar langkan Candi Loro Jonggrang, Rama telah mencapai dewasa. Akan tetapi ayahnya masih juga mengkhawatirkan keselamatan Rama waktu berangkat untuk bertempur dengan musuh-musuh yang berbahaya. Kekhawatiran ayahnya itu, seperti telah kita lihat, diuraikan panjang lebar dalam ketiga teks sastra mengenai peristiwa-peristiwa itu. Namun keputusan diambil dan Rama meninggalkan rumah, pada usia pantas menikah, sementara kejantanannya belum teruji. Ia melangkah maju, ditemani kawannya yang setia, Laksmana, ke dalam dunia perbatasan berupa hutan rimba, dihuni pendeta-pendeta dan raksasa-raksasa, jauh dari keraton tempat ia membesar, untuk diuji oleh raksasa dan oleh pendeta. Perpisahan antara ayah dan putra diberi perhatian yang lebih besar pada relief-relief daripada dalam ketiga versi sastra cerita yang telah kita baca itu. Kehadiran Daśaratha sama sekali tidak tergambar di seluruh rangkaian adegan di candi, sampai saat Rama dan Laksmana pulang ke keraton. Dalam ketiga versi sastra cerita itu sebaliknya, Daśaratha hadir baik di Mithila untuk memperundingkan pernikahan putranya dengan putri Janaka, maupun waktu dengan khawatir ia melihat putranya bertemu dengan Parasurama. Waktu Rama kembali ke suasana nyaman rumah dan keluarga, ia tiba dengan kejayaan, dengan sifat-sifat pribadinya yang bertambah luhur, lagipula ditemani calon ratunya. Ia berkumpul kembali dengan keluarganya dalam kedudukan yang lebih luhur dan siap menggantikan ayahnya, Daśaratha, sebagai raja penakluk dunia di Ayodhya[33].

Para raja dan pendeta di Jawa Kuno antara abad ke-9 dan ke-14 menaati asas-asas hubungan antara raja dan pendeta sebagaimana digambarkan dalam cerita-cerita yang telah kita bicarakan. Lagipula mereka bertindak sesuai dengan asas-asas itu. Para raja membangun dan memelihara candi, biara dan pertapaan, serta memberikannya kekayaan untuk menghidupi para pendeta yang mendiaminya. Para pendeta cukup besar kekuasaannya untuk memperingati raja-raja akan kewajiban mereka dalam hal ini dan para raja memperhatikan pernyataan demikian. Di pihak lain, para pendeta dituntut melaksanakan upacara agama untuk menjamin dirgahayunya para raja yang mendukung mereka dan memajukan kekokohan dan kemakmuran kerajaan. Menurut kata-kata salah suatu kakawin, para pendeta kewajib berperan agar kekuasaan dewa Wisnu menitis ke dunia dalam bentuk raja penakluk jagat, sebagaimana sifatnya Rakai Kayuwangi di masa lalu, yang dikenang selama setengah milenium lebih.

CATATAN

1. Dikutip dari terjemahan artikel Stutterheim: “De plaatsing der Rama-reliefs van tjandi Lara-Djonggrang en de zonne-loop” dalam Jordaan 1996.
2. Yang dimaksudkan dengan relief dalam artikel ini, ialah “bas-relief” dalam bahasa Inggris dan Prancis, yaitu gambar cacahan yang diukir dalam batu, yang kadang-kadang diterjemahkan juga sebagai “ukuran timbul rata”.
3. Fontein 2000 memberikan ringkasan yang bagus sekali dari pencapaian ilmiah di bidang seni arca naratif di Asia Tenggara.
4. Lihat di bawah ini.
5. Lihat De Casparis (1956: 288-291) serta bandingkan Aichele (1969: 163-64) dan Damais (1968: 477-82) yang kedua-duanya membantah penjelasan De Casparis bahwa Rakai Pikatan turun takhta pada tahun 850 M demi Rakai Kayuwangi Pu Lokapala Sri Sajjanotsavatunggadeva. Pendapat mereka bahwa ia telah mati diperkuat oleh prasasti Wanua Tengah III tahun 908 M oleh Balitung, yang memberitahukan bahwa Rakai Pikatan meninggal tahun 855 M. Lihat di bawah dan juga Jordaan (1993: 26; 1996: 39-40).
6. Saya baru sempat membaca Weatherbee (2001) pada saat menyelesaikan artikel ini. Wheatherbee mengemukakan secara meyakinkan bahwa Rakai Patapan bukan sorang raja yang memerintah (seorang *ratu* atau Sri *Maharaja*) dan tidak mungkin sama dengan Rakai Garung dalam prasasti Mantyasih dan Wanua Tengah III yang disuruh tulis oleh Balitung. Namun kenyataan ini tidak menutup kemungkinan bahwa Rakai Pikatan beristrikan Pramodavardhini, putri Raja Samaratungga dari wangsa Sailendra.
7. Lihat peta-peta Jordaan (1996: 2, gbr. 3).
8. Dumarçay menyebut sebagai contoh pembangunan dinding rangkap berisi urukan, dan teknik menentukan batas ruang sebuah candi dibangun terlepas dari ruang yang ditentukan oleh tembok-tembok sekelilingnya, sehingga kedua ruang itu tidak sama.
9. Lihat Jordaan (1996, Gbr. 1). Bandingkan Bernet Kempers (1959: Gbr. 6) dan Dumarçay (1993: Gbr. 36).
10. Lihat Jordaan (1996 Gbr. 1).
11. Lihat Dumarçay 1993: Gbr. 36.
12. Lihat Dumarçay (1993: Foto XLI) dan Jordaan (1996: Gbr. 4).
13. Lihat Bernet Kempers 1959. Foto 157-8.
14. Lihat Bernet Kempers 1959: Foto 142,149-52.
15. Untuk ringkasan *Uttarakanda* Jawa Kuno, lihat Zoetmulder 1974: 83-84. Hubungan istimewa Brahma dan Rawana juga disebut dalam wiracarita Valmiki (Vogel 1921: 139) dan dalam kakawin *Arjunawijaya* yang ditulis Mpu Tantular dalam paruh kedua abad ke-14. Kakawin yang menceritakan kisah Arjuna Sahasrabahu dan Rawana itu mengacu pada hubungan istimewa antara Brahma dan Rawana dalam pupuh pertama (*Arjunawijaya*, Pupuh I, 16-20).
16. Waktu menjelaskan kecepatan persebaran kegiatan-kegiatan budaya yang berkaitan dengan Kosmopolis Sanskerta itu, Pollock mencatat bahwa persebaran itu bukan akibat dari penaklukan wilayah yang luas itu oleh salah suatu kekuasaan politik India. Tidak pula ada bukti apa pun mengenai kolonisasi India atau Asia Tenggara. Tidak juga ada sesuatu yang mengisyaratkan bahwa bahasa Sanskerta disebarluaskan melalui kegiatan penyiaran oleh agama mana pun yang berkitab suci tunggal. Yang pasti pula ialah bahwa bahasa Sanskerta tidak pernah berfungsi sebagai *lingua franca*. Pollock juga menolak gagasan bahwa elit-elit yang memproklamasikan bentuk-bentuk kekuasaan sosial yang baru “menyebarkan lambang-lambang dan kaidah-kaidah bahasa Sanskerta” untuk menjamin pengabsahan mereka. Ia mengemukakan bahwa penjelasan fungsionalis seperti itu “tidak hanya anakronis tetapi juga perkiraan semata-mata”. (1998a: 12-13).
17. Lihat juga Lokesh Chandra 1977. Brough (1973) memberi penilaian kritis mengenai pengetahuan Yi Jing atas karya-karya yang mengikuti tradisi tata bahasa Sanskerta.
18. Saya memakai istilah “hiperglosia” dengan mengikuti Pollock (1996: 208; 1998: 8). Istilah tersebut didefinisikannya sebagai “pelapisan maksimal dua bahasa berbeda” yang digunakan dalam satu masyarakat. Yaitu keadaan sebuah bahasa kedua diposisikan di atas bahasa lain yang menjadi bahasa ibu masyarakat tersebut. Bahasa yang diataskan itu, yang tidak serumpun dengan bahasa ibu tadi,

bersifat sangat baku, dipelajari melalui suatu lembaga di luar rumah tangga, dan tidak dapat dikuasai oleh semua orang. Bahasa itu digunakan untuk keperluan lisan resmi dan sebagai medium sebuah khazanah sastra lisan dan tulisan yang luas dan terhormat. Untuk pembahasan selanjutnya tentang kesesuaian istilah ini dalam konteks India dan Asia Tenggara pada masa silam, lihat Hunter dalam buku ini.

19. Tabel ini hanya mencatat jumlah prasasti bertanggal per abad menurut bahasanya, berdasarkan Kozo Nakada (1982). Total 1 menunjukkan jumlah prasasti abad ke-8, Total 2 jumlah prasasti abad ke-10 hingga ke-16 dan Total 3 jumlah semua prasasti dalam tabel.
20. Hunter juga memperingati agar jangan terlalu cepat menerima kedua kategori Pollock tentang pemakaian bahasa dalam prasasti, yakni "kerja" dan "dokumenter"; diusulkannya bahwa penelitian lebih lanjut mungkin saja memerlukan pengelompokan yang lebih terperinci.
21. Lihat juga Supomo dalam buku ini. Aoyama (1992: Bab 3) membicarakan pelukisan pemandangan alam dalam kakawin *Sutasoma*.
22. Mengenai keanekaragaman tradisi Ramayana dan pertentangan di dalamnya, lihat P. Richman, "Introduction: The Diversity of the *Ramayana* Tradition" dalam Richman 1991. Juga Richman 2001, yang lebih langsung membahas perihal "mempertanyakan penceritaan" dalam tradisi *Ramakatha*.
23. Supomo membicarakan pembacaan *Ramayana* dan kisah-kisah dari *Mahabharata* dan menghubungkannya dengan kebiasaan *harikatha* di India dan *mabasan* di Bali, waktu teks-teks dibacakan lalu diterjemahkan dan dijelaskan. Pembahasan Hunter mengenai teknik-teknik mikro-terjemahan yang termuat dalam karya-karya sastra didaktik dan cerita Jawa memberi kesan bahwa bentuk-bentuk retorika sejenis sudah lazim di Jawa masa silam.
24. Lihat Dumarçay (1993, Gbr. Lamp. XLI); Jordaan (1996, Gbr. 2).
25. Van der Molen (dalam buku ini) membicarakan varian-varian episode ini.
26. Gbr. 1 = Dumarçay (1993: Foto XLI). Angka Romawi menunjukkan rangkaian adegan, dan angka Arab adegannya. Lihat juga Jordaan (1996, Gbr. 2).
27. Kalangan cahaya biasanya menandai dewa dalam cerita visual Jawa Kuno.
28. Kemungkinan adanya hubungan antara *Janakiharana* dan relief-relief di Prambanan, baru saya sadari waktu tulisan ini hampir selesai ditulis. Maka belum sempat saya memeriksa teks *Janakiharana* dengan lebih terperinci.
29. Seperti dicatat oleh Stutterheim, tidak disebut putri Daśaratha dalam versi Valmiki, tidak pula dalam *Rawanawadha* karya Bhatti atau *Ramayana* Jawa Kuno, tetapi ia dikenal dalam hikayat Melayu dan dalam versi-versi Bengali kisah itu.
30. Ada tiga bagian panjang dari karya Valmiki yang tidak tergambar pada relief, yaitu:
    1.Pengantar (Sarga 1-4); 2. cerita tentang Daśaratha yang mengurbankan kuda (Sarga 8-14); 3. sejumlah kisah purana yang menceritakan keluarga Wiswamitra, cerita tentang putra-putra Sagara, Pengadukan Samudra, Pembebasan Ahalya dan Wiswamitra menjadi Brahmana.
31. Stutterheim tidak dapat menjelaskan adegan sebelum pertemuan antara Rama dan Parasurama. Ia mengemukakan kemungkinan batu b yang dipahati dengan adegan itu, boleh jadi salah letak (Stutterheim 1925: 148-9).
32. Untuk pembicaraan lebih lengkap mengenai hal-hal yang dikemukakan di sini, lihat Worsley (1991).
33. Lihat Turner (1969: Bab 3).

TRANSKRIPSI SEBAGAI TERJEMAHAN

Henri Chambert-Loir

Semua kesusasteraan Alam Nusantara yang dinamakan "tradisional", "lama" atau "klasik", yakni yang ada sebelum kesusasteraan modern, tertulis dalam aksara kuno yang sudah kadaluwarsa (lih. artikel tentang "Aksara, Huruf, Lambang" di atas). Oleh karena itu, kesusasteraan lama tersebut terputus dari dunia modern oleh suatu fakta konkrit yang amat sederhana: publik sekarang tidak dapat membacanya. Kesusasteraan tersebut banyak jumlahnya: di samping sastra Melayu yang tertulis dengan huruf Jawi, terdapat kesusasteraan lain dalam berbagai aksara tipe India dalam beberapa bahasa (Jawa, Sunda, Bali, Batak, dialek-dialek Melayu di Sumatra Selatan, Makassar, Bugis), atau dalam huruf Arab dalam beberapa bahasa yang lain (Aceh, Minangkabau, serta juga sebagian Jawa dan Sunda).

Kesusasteraan-kesusasteraan modern, yang terutama tertulis dalam bahasa Indonesia atau Melayu (ditambah beberapa aliran sastra modern dalam bahasa Sunda, Jawa, Bali dan lain-lain, yang sulit diketahui apakah merupakan arus baru yang subur ataukah nafas terakhir suatu perkembangan yang sudah menjelang titik akhirnya) tercipta atas model Barat. Sastra-sastra lama lebih beragam.

Sudah barang tentu kiranya orang Nusantara kini perlu sekali mengenal berbagai tradisi sastra itu, kalau ingin mengenal masa lalu mereka; perlu pula mereka mencari inspirasi di situ kalau ingin membentuk suatu daya ketahanan budaya untuk membendung arus globalisasi. Namun sebenarnya minat terhadap tradisi-tradisi itu sangat tipis, kalaupun ada, disebabkan aneka ragam alasan yang bertalian dengan tingkat pendidikan umum, pengetahuan dan selera para "elite" birokratis, kebanjiran produk sastra asing (Harry Potter, novel populer Amerika, manga Jepang), serta hasrat yang sudah seabad tak kunjung padam untuk berkiblat ke Barat sebagai simbol dan sumber modernitas. Suatu alasan lain yang mudah diamati, ialah kesulitan mengakses tradisi-tradisi sastra tersebut: jumlah teks kuno yang telah diterbitkan dan dapat diperoleh di pasar buku sangat sedikit.

Pada akhir tahun 1970-an, pemerintah Indonesia menyadari situasi ini dan memutuskan untuk memperbaikinya dengan menerbitkan sutau seri teks lama dalam transkripsi Latin, biasanya didampingi terjemahan dalam bahasa Indonesia. Inisiatif yang cemerlang ini telah berhasil membuahkan ratusan buku yang digolongkan atas sekitar sepuluh seri yang berlainan (yang dibedakan dengan warnanya: hijau untuk bahasa Melayu, biru untuk Jawa, kuning untuk Sunda, dan lain-lain). Sejumlah terbitan itu bermutu tinggi, sebagian yang lain amat buruk, tetapi yang terpenting dari segi pengadaan sastra lama di tengah masyarakat, semua buku yang telah dihasilkan dengan usaha dan dana yang raksasa itu ternyata tidak diperjual-belikan, dengan akibat distribusinya terbatas pada dunia akademis atau birokratis

dan tidak pernah mempunyai dampak apa pun atas masyarakat umum.

Sebuah kendala lain yang menghambat penyebaran teks-teks lama di Indonesia, ialah larangan mengimpor buku dari Malaysia, sehingga teks-teks Melayu lama yang diterbitkan di Malaysia (antara lain oleh lembaga pemerintah, Dewan Bahasa dan Pustaka) tidak juga terjangkau oleh publik umum di Indonesia, bahkan umumnya di kalangan akademis pun tidak dikenal.

Namun demikian, sejumlah teks lama tersedia, baik yang diterbitkan di dalam negeri (antara lain dalam koleksi EFEO, sebanyak 27 buku sejak tahun 1981) maupun di luar negeri (dalam hal itu seri Bibliotheca Indonesica yang diterbitkan oleh lembaga KITLV di Leiden mempunyai peranan penting: 34 buku sejak tahun 1968). Semua teks itu merupakan hasil kerja sejumlah penyunting, yakni akademisi yang mempunyai pendidikan filologi di universitas dan yang menghasilkan buku-buku tercetak dalam tulisan Latin atas dasar teks-teks bertulisan lain yang terkandung dalam naskah-naskah kuno. Maka di tengah masyarakat, para penyunting itu mempunyai peran yang mirip dengan peran para penerjemah: berkat usaha merekalah teks-teks yang berasal dari kebudayaan yang asing atau jauh, dapat terbaca. Selain itu, proses penyuntingan merupakan sejenis perpindahan, penyesuaian dan perombakan dari teks-teks yang bersangkutan, dan itu pun dari segi metode seperti dari segi akibatnya mirip proses penerjemahan.

Dalam semua kebudayaan kiranya, teks-teks lama yang ditulis dalam sebuah bahasa kuno dan oleh sebab itu tidak dapat dimengerti, disajikan kepada khalayak umum masa kini dalam sebuah bentuk yang sedikit banyak diubah dan disesuaikan, yang sebenarnya tidak lain dari terjemahan. Itulah pula yang terjadi dengan sejumlah teks Indonesia lama, misalnya teks berbahasa Jawa Kuno, yang tidak dimengerti lagi, biarpun oleh orang Jawa atau orang yang berbahasa Jawa modern sekalipun, dan karena itu perlu diterjemahkan. Dalam hal ini, teks Jawa kuno tidak sepenuhnya dapat dibandingkan dengan teks (misalnya) Prancis kuno, pertama karena hubungan antara bahasa Jawa kuno dan Jawa modern sangat berbeda dengan hubungan antara bahasa Prancis kuno dan Prancis modern, kedua karena di Indonesia sebuah teks Jawa Kuno akan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia (bukan Jawa), sedangkan di Prancis sebuah teks Prancis kuno diterjemahkan ke dalam bahasa Prancis modern.

Namun bukan hal ini yang akan dibahas di sini. Yang menjadi perhatian kita, bukanlah peralihan dari sebuah teks kuno ke dalam sebuah bahasa modern (tulisan sama, ragam bahasa berbeda), melainkan peralihan dari sebuah tulisan kuno ke dalam sebuah tulisan modern (tulisan lain, bahasa sama).

Seorang penyunting bertugas mengalihkan sebuah teks dari suatu tulisan ke tulisan lain, yakni menyajikan teks itu seutuhnya dalam penampilan baru, tetapi sebenarnya dia mengubah teks itu dengan berbagai cara: dengan mengubah konteks sosial dan wacananya, dengan mengubah maknanya dan dengan menentukan sejumlah ciri formil, antara lain ejaannya. Beberapa aspek itu akan diuraikan satu per satu di bawah ini. Contoh konkrit akan diambil dalam kesusasteraan Melayu lama yang bertulisan Jawa (Arab), namun analisa serupa dapat saja dilakukan dengan jenis tulisan lama yang lain.

Dalam rangka buku ini, yaitu dari sudut sebuah pendekatan global terhadap fenomena penerjemahan, tentu saja pentinglah menyadari bahwa masyarakat Indonesia kini mengenal warisan sastra lamanya dalam satu bentuk yang boleh dicap sebagai terjemahan.

Perubahan Konteks Sosial

Pengubahan pertama yang dialami teks – dan ini di luar kemampuan penyunting – menyangkut alasnya: bila beralih dari naskah bertulisan tangan Jawi kepada cetakan bertulisan Latin, teks sebagai benda pindah dari suatu alam sosial dan budaya kepada alam lain yang sama sekali berbeda. Transkripsi umumnya dibuat untuk diterbitkan. Maka teks bukan saja pindah dari suatu jenis tulisan kepada yang lain, tetapi juga dari bentuk naskah kepada

bentuk cetakan. Ini mempunyai berbagai akibat yang amat menentukan:

a) Naskah awal berupa satu benda unik yang dimiliki sebuah istana, sebuah pesantren atau seseorang di desa. Buku sebaliknya dicetak dalam bentuk beratus-ratus eksemplar yang dapat dicari di toko-toko di kota dan dalam berbagai perpustakaan, baik umum maupun swasta.
b) Karena bersifat unik, naskah hanya terjangkau oleh segelintir individu. Buku dimaksudkan supaya dapat diperoleh oleh khalayak umum.
c) Teks dalam naskah adalah milik suatu golongan masyarakat tertentu (yang berbeda-beda menurut jenis naskah itu). Buku (dalam hal transkripsi teks sastra lama) langsung termasuk suatu lingkungan tertentu, biasanya lingkungan terbatas para akademisi. Sebagai contoh, kedua edisi pertama versi pendek *Hikayat Sultan Ibrahim ibn Adham* (oleh Roorda van Eysinga tahun 1822 dan oleh D. Lenting tahun 1846, yang ini merupakan edisi kritis pertama sebuah teks Melayu) secara nyata ditujukan kepada para calon pegawai kolonial Belanda yang ingin belajar bahasa Melayu.
d) Naskah biasanya dimaksudkan untuk dibacakan seseorang di depan umum dengan suara lantang. Buku dimaksudkan untuk dibaca seorang individu secara diam. Ciri ini sudah banyak dibicarakan.
e) Teks sebuah naskah tertulis dengan suatu jenis tulisan yang sangat khas, yakni tulisan seseorang di satu tempat pada satu saat, suatu tulisan yang mengandung berbagai informasi. Teks sebuah buku seragam, mekanis, tercetak dengan satu font yang rata, datar, teratur, selalu sama, bahkan terjumpa dalam ribuan buku lain.
f) Teks naskah adalah karya seorang pengarang (yang dikenal atau tidak) yang dihasilkan seorang penyalin (juga dikenal atau tidak). Teks buku menjadi karya seorang penyunting: di bawah namanya itulah buku diterbitkan dan dirujuk, seakan-akan dialah yang menjadi pengarang teks yang bersangkutan. Contohnya, edisi-edisi *Sulalat al-Salatin* umumnya diklasifikasikan dan dirujuk menurut nama penyuntingnya masing-masing, bukan nama pengarangnya, Tun Sri Lanang; empat teks yang dikarang (atau paling sedikit disalin dan ditandatangani) oleh Muhammad Bakir, pernah diterbitkan di Jakarta atas nama empat penyunting berbeda; dalam hal terakhir ini, teksnya beralih dari naskah yang sarat dengan kepribadian Muhammad Bakir (dalam bentuk tulisan, tanda tangan, penampilan, gambar, dll.) kepada buku cetakan di mana semua ciri-ciri tersebut telah terhapus.

Perubahan Konteks Wacana

Apa hakekatnya sebuah teks? Bagaimana dapat mendefinisikan teks *Bustan al-Salatin* Melayu, teks *La Galigo* Bugis, teks *Serat Centhini* Jawa? Masing-masing "teks" itu berada dalam bentuk berbagai naskah, bisa sampai puluhan, yang satu pun atau malah beberapa pun tidak merupakan keseluruhan teks tersebut. Ada alasan tertentu kenapa teks-teks itu berada dalam bentuk naskah yang berbagai dan beraneka ragam; memang demikianlah keadaan suatu teks dalam konteks tradisional.

Sejumlah teks terekam dalam bentuk beberapa resensi atau versi yang berlainan, yang umumnya beredar di daerah yang berlainan pula. Demikianlah halnya *Syair Bidasari*, *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, *Hikayat Pelanduk Jenaka*, *Hikayat Bakhtiar*, *Hikayat Ibrahim Ibn Adham* dan beberapa yang lain. Di dalam satu resensi pun terdapat versi-versi yang berbeda. Contohnya, *Hikayat Ibrahim Ibn Adham* terekam dalam dua resensi, satu pendek, satu panjang; resensi panjang itu terekam dalam lima naskah yang begitu berbeda satu sama lain, sampai penyuntingnya (Russell Jones 1985) merujuk pada "versi-versi panjang" dan tidak sanggup memberikan varian-varian naskah-naskahnya karena terlalu banyak.

Beberapa teks berada dalam versi prosa dan puisi (misalnya *Hikayat Indraputra*). Ada pula teks lain yang terekam dalam satu resensi saja, tetapi dalam berbagai naskah yang

semuanya berbeda. Ada 16 naskah *Hikayat Dewa Mendu*; semuanya (atau hampir semuanya) mulai dengan kalimat "Inilah Hikayat Dewa Mendu", namun semuanya berlainan.

Naskah-naskah biasa disalin dan disalin lagi. Setiap kali, "teks" bertambah dengan sebuah unsur baru, namun tetap dapat didefinisikan sebagai jumlah keseluruhan naskah yang berjudul demikian. Memilih satu teks di antara keseluruhan itu dan memberikannya judul keseluruhan tadi merupakan transformasi yang berarti. Transkripsi dan penerbitan satu unsur dari teks itu (baik transkripsi satu naskah maupun penyuntingan beberapa naskah) berakibat unsur tersebut tiba-tiba menjadi "teks"-nya sendiri. Sebuah contoh luar biasa adalah *Syair Sinyor Kosta*, yang berada dalam bentuk empat versi yang begitu berlainan sampai tidak mungkin disunting bersama untuk menjadi satu-satunya *Syair Sinyor Kosta*. Menghadapi situasi ini, para penyunting (Teeuw dkk. 2004) memilih metode yang belum pernah dilaksanakan sebelumnya, yaitu menyunting keempat versi tersebut satu per satu, bahkan ditambah dengan satu faksimile dan dua terjemahan.

Kembali kepada definisi satu teks sebagai keseluruhan naskah-naskah yang berjudul sama, kita harus juga memperhatikan bahwa naskah-naskah tersebut terpencar di berbagai koleksi dan perpustakaan yang biasanya sangat berjauhan dan acap kali sulit diakses. Naskah itu telah diinventarisasi dengan cukup baik (meskipun jauh dari tuntas dan tidak selalu terperinci), tetapi katalog pun sulit diakses dan digunakan. Hasilnya, mengetahui semua naskah dari satu teks, apalagi mengumpulkan kopi dari semua naskah itu adalah tugas yang amat susah. Oleh karena itu, "teks" yang bersangkutan merupakan sebuah wujud maya yang jarang sekali diketahui siapa pun secara keseluruhan.

Para penyunting teks lama biasa memberikan sebuah judul kepada teks yang disuntingnya. Ternyata judul itu acap bermasalah, karena banyak teks tidak mempunyai judul, bahkan di luar bidang agama, belum tentu konsep judul ada dalam tradisi Melayu. Kalau satu teks mulai dengan kalimat, "Ini Hikayat Dewa Mendu", barangkali harus diartikan "ini cerita seseorang bernama Dewa Mendu", bukan "Ini teks yang berjudul Hikayat Dewa Mendu". Naskah *Hikayat Iskandar Zulkarnain* yang disunting oleh Khalid Hussain (1967) mulai (sesudah basmala) dengan kalimat, "Hikayat Sultan Iskandar Zulkarnain. Segala puji bagi Allah dst." Apakah kalimat ini mengandung satu judul, ataukah menjelaskan topik cerita? Teks yang sama, dalam edisi Siti Chamamah Soeratno (1992) mulai (sesudah basmala) dengan kalimat, "Ini hikayat Raja Iskandar, anak Raja Darab, cucu Raja [Bahman] di Negeri Rum", dan ini kiranya jelas bukan satu judul.

Terdapat dua teks karangan Abdullah bin Muhammad al-Misri yang tersimpan dalam bentuk tiga naskah dan yang oleh seorang pakar Belanda masa lalu (kiranya Van Ronkel) pernah kedua-duanya diberikan judul *Hikayat Mareskalek*, karena tokoh utamanya tidak lain dari Maarschalk Daendels. Namun kedua teks itu sebenarnya sama sekali berlainan. Maka editornya yang paling mutakhir (Monique Zaini-Lajoubert) tahun 1987 telah membedakannya sebagai *Hikayat Mareskalek I* dan *Hikayat Mareskalek II*, bahkan kemudian dalam edisi baru karya tersebut (tahun 2008) telah diberikannya judul baru, yakni *Hikayat Mareskalek* dan *'Arsy al-Muluk*.

Telah kita lihat di atas bahwa *Hikayat Iskandar Zulkarnain* terdapat dalam bentuk dua versi yang berlainan, yaitu versi Malaysia yang lebih tua dan lebih panjang serta versi Sumatra yang lebih muda dan lebih pendek. Khalid Hussain (1967) telah mengedit versi pendek dari Sumatra (meskipun dia menyatakan sebaliknya!), berupa transkripsi satu naskah saja versi tersebut, naskah Cor. Or. 1696 dari Leiden. Ternyata, di samping berbagai kekeliruan dalam transkripsi dan tanda baca, teks edisi tersebut tidak dapat dimengerti alur ceritanya oleh karena tidak kurang dari lima belas potongan teks (malah bukan adegan lengkap) tertukar, sehingga pembaca semestinya melompat dua belas kali ke depan atau ke belakang untuk mengikuti alur cerita yang sebenarnya.

Dalam kata pengantar, penyunting memberitahukan bahwa beberapa adegan tertukar, disebabkan karena pengarang atau penyalin mencampurkan versi-versi lain dari hikayatnya[1]. Alasan yang sebenarnya sama sekali lain dan lebih sederhana, ialah karena halaman-halaman naskah aslinya tertukar. H.H. Juynboll, dalam katalog naskah Leiden (1899 : 194-195), telah mencatat kekacauan naskah tersebut, dan Van Leeuwen, dalam disertasinya (1937 : 22-23), telah mencatat dengan terperinci semua tempat adegan tertukar. Kebanyakan pertukaran itu terjadi karena dua kuras naskah tertukar dalam naskah 1696. Tetapi pertukaran lain terjadi secara berangsur, karena sebuah naskah dengan beberapa halaman tertukar disalin seadanya, kemudian terjadi pertukaran halaman lain yang juga disalin seadanya. Kekacauan ini merupakan fenomena unik dan ganjil dalam bidang filologi Melayu, justru karena terjadi sedikit demi sedikit (kelihatan juga dalam naskah-naskah hikayat tersebut yang tersimpan di Leiden, Berlin dan Paris) dan karena menunjukkan bagaimana sejumlah penyalin (di antaranya Muhammad Cing Saidullah) seperti juga seorang ahli filologi modern telah menyalin seadanya sebuah teks yang sudah sama sekali rusak.

Dari sudut pandang kita di sini, sebuah naskah yang kacau merupakan benda kuno yang rusak, tetapi sebuah transkripsi naskah itu seadanya sama sekali lain: ialah sebuah edisi yang tampil sebagai versi resmi dari *Hikayat Iskandar Zulkarnain*.

Sebuah edisi teks hampir selalu merupakan pilihan suatu versi di antara versi lain; pilihan itu mengikuti patokan yang bersifat "modern" dan "ilmiah" (naskah yang tertua, yang terlengkap, yang terdekat – berapa naskah dipilih karena terdapat dalam perpustakaan sebelah? – naskah yang tulisannya terbaik, dst.).

Konteks wacana juga diubah kalau teks yang diedit dicopot dari suatu kumpulan atau suatu koleksi, ataupun kalau dimasukkan ke dalam kumpulan atau koleksi lain. Semua edisi *Bustan al-Salatin* sampai sekarang ini (oleh R.J. Wilkinson, T. Iskandar, R. Jones, Siti Hawa Haji Saleh, Jelani Harun) merupakan edisi sepotong, kadang kala pendek sekali, yang dipilih oleh masing-masing penyunting karena isinya atau karena naskahnya mudah diperoleh.

Perubahan Makna

Perubahan makna dapat dihasilkan oleh empat sebab: kekeliruan, koreksi rancu, manipulasi ideologi, manipulasi filologi.

1) *Kekeliruan* beraneka ragam: kata yang luput ditranskripsi atau sebaliknya ditambah dan terutama kata yang salah dibaca. Pembaca tidak mungkin membayangkan jumlah kesalahan yang dilakukan oleh sementara editor. Semua editor sebenarnya melakukan kesalahan, tetapi dengan kadar yang amat berlainan: ada transkripsi yang (dari segi ketepatan saja) hampir sempurna, ada juga yang luar biasa buruk. Perlu disadari bahwa sejumlah teks lama yang terdapat dalam transkripsi Latin sebetulnya lain sekali dari teks aslinya sebagai hasil kelalaian penyunting.

Tulisan Jawi bersifat rumpang alias tidak lengkap (*defective*) dalam arti tidak menuliskan semua huruf vokal. Tulisan Arab juga demikian, dengan akibat dapat menimbulkan ketaksaan, namun dalam bahasa Arab hampir semua masalah ketaksaan itu terselesaikan berkat tata morfologi yang amat terperinci ditambah konteks sintaksis dan semantik. Lain halnya dengan bahasa Melayu, malah ketaksaan adalah hal biasa, bukan kekecualian. Kata (kmbŋ) biasanya dapat ditanskripsi "kambing", "kembang" atau "kumbang" sesuai dengan konteks, tetapi membedakan "bingung" dan "bengong" tidak semudah itu. Tulisan (bntŋ) sepadan dengan sebelas kata menurut kamus ("bantang, banteng, banting, bentang, benteng, bentong, bintang, bonteng, buntang, bunting, buntung").

Tulisan Jawi sebenarnya bukan saja rumpang (tidak lengkap) tetapi juga cacat (tidak memadai): pertama karena hanya mempunyai tiga tanda vokal padahal bahasa Melayu mempunyai delapan bunyi vokal dan diftong, kedua karena para penyalin jarang sekali menggunakan huruf konsonan k/g, s/sy,

f/p dengan cara yang menunjukkan dengan tepat pelafalannya (seperti tulisan Latin).

Berkenaan dengan berbagai kekeliruan kecil yang dilakukan oleh semua penyunting, harus diperhitungkan "bunyi keresek" (*white noise*, bunyi parasit di radio), suatu konsep yang didefinisikan oleh Ian Proudfoot tahun 1984 sebagai "variasi tidak berarti, misalnya "pun" ditambah, pengulangan dihapus, kata dasar digunakan daripada bentuk jadian dengan "kan", akhiran "-nya" ditambah atau dibuang, kalimat diubah sedikit (...). Betapapun nyaring "bunyi keresek" itu, penyalinan seadanya pada prinsipnya selalu dapat dibedakan dari penyaduran karena menyangkut variasi yang pada hakekatnya bersifat rambang dan tidak dapat dikaitkan dengan gaya atau penafsiran seorang individu". Proudfoot di sini membicarakan proses penyalinan sebuah naskah untuk menghasilkan naskah baru dalam rangka masyarakat masa silam, tetapi dia sendiri memperlihatkan bahwa "bunyi keresek" tersebut juga ditemukan dalam transkripsi yang dilaksanakan oleh para penyunting modern, malah kadang-kadang nyaring sekali.

Sebagai contoh kekeliruan dan "bunyi keresek" akan saya sebut sejumlah kesalahan yang terdapat dalam edisi *Salalat al-Salatin* terbitan Yayasan Karyawan (Kuala Lumpur 1997). Naskah yang mendasari edisi tersebut merupakan hasil salinan yang agak buruk; tulisan tangannya tidak jelas (andaikan segala ciri tulisan dan ejaannya ingin dicatat, akan memerlukan komentar yang lebih panjang daripada teks sendiri); kesalahan penyalinan amat banyak; terdapat banyak kata dan ejaan arkais yang menarik; kosakata sulit (penyunting bahkan menyatakan seorang Barat tidak mungkin mengerti teks ini sepenuhnya tanpa bantuan orang pribumi[2]); pendeknya teks ini sulit ditangani. Edisi yang bersangkutan diperkenalkan sebagai edisi yang setaat mungkin, mendekati edisi "diplomatik"[3], tetapi sebenarnya jumlah perbedaan antara teks asli dan edisi luar biasa banyak. Hal ini akan saya paparkan dengan panjang lebar oleh karena saya kebetulan sempat memperbandingkan edisi itu dengan naskah aslinya. Agar demonstrasi ini tidak berlarut-larut, saya hanya akan mengutip contoh yang pasti saja, itu pun dalam ke-50 halaman pertama naskahnya (saya juga tidak mencatat nomor halaman yang bersangkutan). Kekeliruan yang dimaksud sebagai berikut:

a) "bunyi keresek": ditambah atau dihilangkan "-nya, -i, -an, al-, di-, me-, ke-, ber-, se-, pun, maka, akan, ini, itu, pada, yang, tiada, oleh, bahwa"; dirancukan "ini/itu, dan/dengan";
b) suatu kata ditranskripsi menjadi kata lain: mis. Naskah berapa Edisi beberapa (8 kali); Nskh nenenda Ed. nenda; Nskh tiada Ed. tidak; Nskh halintar Ed. halilintar; Nskh laki-laki Ed. lelaki; Nskh satu Ed. suatu (7 kali); Nskh berkuliling Ed. berkeliling; Nskh anakda Ed. anakanda (9 kali); Nskh berlayarlah Ed. belayarlah (7 kali); Nskh berlepas Ed. belepas; Nskh berkerja Ed. bekerja. Kekeliruan ini mengubah gaya teks, bukan maknanya;
c) kekeliruan lain mengakibatkan perubahan makna: mis. Nskh diisyaratkan Ed. disyaratkan; Nskh dua Ed. dulapan; Nskh dualapan Ed. dua; Nskh cemara Ed. bercerama; Nskh gelar Ed. segala; Nskh duli Ed. daulat; Nskh kupu Ed. kepada; Nskh bakda Ed. sabda; Nskh disamakannya Ed. diislamkannya; Nskh diisinya Ed. dihiasinya; Nskh kutaha Ed. kutahu; Nskh surat Ed. serta;
d) bagian teks yang luput ditranskripsi; bisa beberapa kata atau beberapa baris; jumlahnya tujuh; sebagai contoh, pada halaman naskah 12, tidak kurang dari empat bagian kalimat terlupakan, yakni: "Setelah ia besar maka dipinang oleh Raja Tarsi Bardabaras"; "maka dikabulkannya oleh Raja Syulan maka Raja Suran Padsyah"; "nenenda baginda di negeri Banja Negara terlalulah besar"; "itu melainkan negeri Cina juga yang tiada takluk kepada baginda".

Segala kekeliruan itu dibeberkan dengan terperinci bukan untuk menuding seorang rekan filolog, melainkan karena contoh-contoh yang dipetik dari edisi *Sulalat al-Salatin* ini terdapat juga dalam puluhan edisi lain. Hasil penyutingan syair-syair Hamzah Fansuri oleh

G.W.J. Drewes dan L.F. Brakel adalah edisi lain di mana terdapat kekeliruan dalam jumlah begitu banyak dan beraneka ragam sehingga memberikan gambaran yang salah dari teks aslinya. Berbagai kekeliruan itu telah dibahas dengan amat terperinci dalam suatu resensi yang merupakan salah satu sumbangan yang paling berharga tentang filologi Melayu (Sweeney 1992).

Semua edisi mengandung kesalahan dan kerancuan. Mengumpulkan contoh semakin banyak adalah tugas yang sama mudah, lucu dan tidak berguna seperti mengumpulkan contoh kesalahan dalam terjemahan. Ada perbedaan selangit antara edisi yang baik dan yang buruk, namun dalam rangka tulisan ini, kesimpulannya ialah sebuah teks lama senantiasa mengalami kerusakan dalam proses transkripsi/edisi.

2) *Koreksi rancu*, yakni pembetulan yang dilakukan dengan salah oleh penyunting, juga merupakan sebab kerusakan teks. Koreksi ini juga berbagai jenis, disebabkan karena penyunting (akibat salah baca, kurang memahami kalimat atau kurang menguasai bahasa lama) membetulkan satu kalimat yang dianggapnya salah tetapi justru pembetulannya itu yang salah. Koreksi rancu dapat juga diakibatkan oleh kekurangan dalam metode penyuntingan, misalnya kalau ejaan naskah terlalu banyak dikoreksi sehingga menhapuskan sekeping informasi yang terkandung dalam naskah.

3) *Manipulasi ideologi* adalah pengubahan teks dengan akibat mengubah inti intelektualnya (data, gagasan, konsep dll.). Suatu contoh yang sangat sederhana dan cukup lucu terdapat dalam edisi *Kisah Pelayaran Abdullah ke Kelantan* oleh H.C. Klinkert (1889), di mana penyunting berani mengoreksi teks Abdullah untuk memuaskan seleranya sendiri: “Setiap kali Abdullah memuji Inggris, Klinkert mengubah ‘Inggris’ menjadi ‘Orang Putih’!”, supaya pujian itu mencakup orang Belanda juga. (Sweeney 2005: 45).

Perlakuan jenis ini jarang, karena para penyunting asing – syukurlah – tidak biasa memperlakukan teks yang digarapnya dengan begitu lancang. Namun aspek ideologi dari proses transkripsi/edisi tidak boleh diabaikan saja. Andaikan edisi-edisi yang selama ini dikerjakan oleh orang asing diperbandingkan dengan edisi oleh orang pribumi, mungkin sekali akan tampak perbedaan sikap, yang sebagian bersifat ideologi. Selain itu pula, manipulasi ideologi boleh dikatakan banyak kalau termasuk rinci-rinci transkripsi yang kelihatan sepele, hanya menyangkut ejaan saja, tetapi berakibat menggarisbawahi kata-kata asal Arab, sehingga menambah nuansa Arab teks asli, yang kelihatan lebih bersifat Islam dalam transkripsi daripada dalam naskah. Akan kita lihat contohnya di bawah.

4) *Manipulasi filologi* terjadi kalau penyunting menggunakan beberapa naskah dari suatu teks secara semena-mena, sehingga menghasilkan sebuah edisi yang berbeda dengan masing-masing naskah itu.

Suatu contoh adalah edisi *Hikayat Muhammad Hanafiyah* oleh L.F. Brakel (1975). Edisi ini bertujuan menyajikan edisi, berdasarkan metode filologi yang tepat dan tegas, dari suatu teks Melayu yang kirannya disadur dari bahasa Parsi pada abad ke-14. Brakel mempunyai naskah dalam jumlah banyak, yang dibandingkannya sehingga dapat dikelompokkan dalam tiga versi. Dia memilih dua naskah dasar dan mengeditnya sambil memperbaiki segala sesuatu yang menurut dia salah. Hasilnya adalah sebuah disertasi yang tebal dan berilmu tinggi, yang akan senantiasa merupakan sumber keterangan yang amat kaya tentang bahasa dan sastra Melayu lama. Meskipun demikian edisi tersebut tidak lain dari satu *patchwork*, sedangkan tidak terdapat petunjuk apa pun untuk mengetahui apa yang berasal dari naskah ini atau itu. Kalau dalam sebuah kutipan pendek, kata-kata yang tidak terdapat dalam kedua naskah dasar, ditulis dalam kurung, maka hasilnya sebagai berikut:

> Maka (diperjungjungnya) pedangnya hendak memarang Haris. (Maka dilihat oleh haris) (ketiak) Pulad Dardaganpun terbuka, maka (dipantasi oleh Haris, lalu diparangkannya) kena penggal dua, maka Pulad Dardaganpun

> matilah. Setelah dilihat oleh Marwan (maka kata Marwan): "Demikianlah (kelakuan) (kanak-kanak itu), (segala) hulubalang kita (yang) gagah(-gagah) (lagi ternama-nama) dibunuhnya."

Dengan kata lain, dalam suatu edisi yang diperkenalkan sebagai transkripsi dua naskah, kebanyakan kata (lebih dari separuh) berasal dari naskah lain, dan pilihannya tergantung pada selera dan pengetahuan seorang pakar Barat mengenai sebuah teks Melayu yang berumur enam abad.

Sebuah contoh lain adalah edisi *Syair Putri Benialam* oleh dua orang sejarawan, yang menganggap diri berhak mengubah struktur syairnya berdasarkan minat dan selera mereka sendiri. Pengarang syair tersebut adalah seorang bangsawan Muko-Muko (Prov. Bengkulu), menantu Sultan Khalifatullah. Bersama istrinya dia sangat mengasihi putri bungsu Sultan (yaitu saudari iparnya yang termuda), Putri Benialam. Kematian dini putri tersebut, tahun 1814, serta segala upacara yang dilaksanakan untuk pemakamannya menjadi pokok utama syair yang bersangkutan (k.l. 320 bait atas 429). Bahkan syair itu berjudul *Syair Putri Benialam*. Tetapi kedua penyunting (Kathirithamby-Wells dkk. 1985) mempunyai agenda sendiri: syair itu diberikan mereka judul baru ("Syair Mukomuko") dan diedit sedemikian rupa agar mengutamakan bagian-bagian yang oleh mereka dianggap mempunyai nilai sejarah. Hasilnya, bait-bait syair itu diedit sesuai urutan 1-120, 128-176, 219-230, 121-127, 177-218, 231-425 (keempat bait yang kurang diedit tanpa nomor). Itu pun sambil menyatakan mereka "tidak mengubah struktur Syair" (hlm. VI). Cara memperlakukan suatu teks ini sebenarnya tidak bersifat filologi semata, melainkan menyangkut konsep pengarang tentang sejarah dan sastra, dan memaksakan sebuah struktur baru yang lebih sesuai dengan konsep "modern". Sikap lancang ini memperlihatkan betapa bebas sementara penyunting memandang teks kuno sebagai dokumen atau benda budaya yang tidak perlu dijaga keutuhannya, hanya dipergunakan sebagi sumber informasi.

Edisi yang boleh dikatakan buruk dalam arti menyajikan suatu teks yang lain dari naskah-naskah dasarnya, disebabkan berbagai kekeliruan dan kelalaian, sebenarnya banyak sekali. Edisi jenis itu tidak hanya dihasilkan oleh mahasiswa yang belum berpengalaman tetapi juga oleh pakar kawakan yang ternama. Suatu contoh adalah edisi syair-syair Hamzah Fansuri oleh G.W.J. Drewes[4] yang telah disebut di atas. Syair aslinya terkandung dalam tujuh naskah, yang satu pun tidak lengkap. Drewes tidak memberitahukan naskah mana yang dieditnya tetapi dapat dengan mudah ditebak ialah naskah "A" (naskah Mal. 83 di PNRI, tempat dan tahun asalnya tidak diketahui). Edisi tersebut tidak dilengkapi keterangan apa pun juga tentang metode yang digunakan, namun oleh karena terdapat sejumlah besar tanda penyuntingan (kurung lengkung dan persegi), juga karena nama Drewes yang benar-benar patut dikagumi dan dihormati, maka pembaca cenderung menganggap sedang membaca sebuah edisi diplomatik. Sama sekali lain hal yang sebenarnya: *apparatus criticus* mengandung seratus lebih kata yang tidak terkandung dalam naskah A tetapi tidak dijelaskan asalnya. Tambahan lagi perbandingan edisi dengan faksimile dua halaman memperlihatkan sistem transkripsi yang tidak konsisten.

Transkripsi Sama dengan Pengubahan

Penyunting yang mempunyai beberapa naskah dari suatu teks menghadapi sebuah pilihan yang tidak mudah: boleh memilih satu naskah dan mentranskripsikannya tanpa mengindahkan yang lain, atau mengedit naskah tersebut secara kritis, atau menghasilkan sebuah edisi gabungan dengan memilih kata dan kalimat di sana sini dalam semua naskah. Penyunting yang memilih metode pertama, seperti juga penyunting yang hanya memiliki satu naskah saja, percaya bersikap seratus persen obyektif waktu mentranskripsikan naskah tersebut dengan hati-hati, dan dia dapat saja dengan tulus menyatakan (seperti misalnya Muhammad Haji Salleh dan Abdul Rahman Haji Ismail, dua penyunting teks *Sulalat al-*

Salatin[5]) bahwa naskah itu direproduksi-kannya seadanya. Padahal tidak pernah demikian.

Rumusan ini kedengaran biasa saja tetapi sebenarnya perlu diperinci dengan saksama agar dapat memaklumi betapa dalam jurang perbedaan antara edisi dan naskah.

Khalayak pembaca, seperti juga sejumlah ahli filologi, percaya bahwa dalam hal edisi naskah, masalah baru mulai dengan adanya beberapa naskah, oleh karena perlu diperbandingkan dan dipilah, perlu membedakan versi-versi teks, dan terutama perlu menentukan metode yang mau digunakan untuk mengedit teks tersebut. Sebetulnya, masalah mulai dengan keperluan mentranskripsikan naskah, sekalipun tunggal.

Edisi yang disebut "kritis" dengan sendirinya berbeda dengan semua naskah. Tetapi edisi "diplomatik" (yang sama persis dengan satu naskah) pun demikian: sebuah edisi diplomatik sangat berbeda dengan naskah dasarnya, bukan saja karena kekeliruan dan keacakan (tidak konsisten), tetapi juga karena tidak ada transliterasi (pengalihan huruf demi huruf) dalam bahasa Melayu-Jawi, yang ada hanya transkripsi (pengalihan kata demi kata).

Biar kita merenungkan sebentar soal tidak mungkin tulisan Jawi ditransliterasikan. Inilah beberapa baris yang dipetik dari naskah PNRI, Ml 249 (*Hikayat Merpati Mas*, hlm. 30-31):

> a d fw n mk tr sbw t mr a q ms a yt d lyht ña t kw lyt mw tya r a d a d d a lm ta mn qw lm mk ha tyñ a mt sw ġw l ñ/(...) r bŋ d a r y sytw mnw jw hw tn yŋ klyhtn fd fmnd a ŋn (...) a yt stlh smpy ma sw q lh kd a lm ñ fykyr a nñ ka lw kn (...)nsy

Ini transliterasi seadanya dari naskah, namun dengan dua kekurangan: tidak ada petunjuk tentang kedua cara menulis huruf "t" dan tentang spasi antara gugusan huruf. Selain itu, kita mempunyai reproduksi tepat dari teks Jawi, tetapi apa tujuannya? Teks ini jauh lebih sulit dibaca daripada teks Jawi dan tidak memecahkan masalah yang ditimbulkan oleh teks Jawi itu, jadi sama sekali tidak berguna. Gunanya hanya membuktikan betapa berbeda teks Jawi dan transkripsinya (teks di atas mulai dengan "Adapun maka tersebut Merak Mas itu..."

Maka jelas transkripsi merupakan perombakan teks yang mutlak. Buktinya yang paling nyata, ialah dua edisi dari satu teks selalu berbeda. Lihat misalnya keempat edisi naskah Raffles 18 (satu versi *Sulalat al-Salatin*); perbedaan antaranya adalah hasil berbagai kekeliruan yang dibuat oleh masing-masing penyunting, bukan karena memakai metode yang berlainan (keempat penyunting bertujuan menyalin naskahnya seadanya saja). Lihat juga kedua *Syair Sultan Maulana* (Muhammad Yusoff Hashim 1980; Skinner 1985)[6] yang amat berbeda pula. Tetapi perbedaan antara dua edisi bukan akibat kekeliruan saja: seorang penyunting bisa saja menyajikan dua transkripsi berbeda dari satu teks, kedua-duanya sama dapat dipertanggungjawabkan, karena bertolak dari metode yang berlainan yang dianggap sesuai dengan dua jenis pembaca yang berlainan. Betapapun tegas metode filologi yang digunakan, suatu teks tidak mempunyai satu bentuk idaman unik yang harus berusaha dicapai.

Berbagai jenis perubahan yang diakibatkan oleh proses transkripsi akan dibahas di bawah ini menurut empat kategori: format teks, ejaan, tanda baca, nama orang.

1) Format teks adalah bentuk penyajian teks, yaitu tata letak dan penampakan *apparatus criticus* (daftar varian dari naskah lain).

Soal tata letak ialah terutama penambahan sebuah judul, pembagian atas paragraf, dan pembagian atas bab (suatu contoh khas adalah *Sulalat al-Salatin* yang dalam edisi modern selalu terbagi atas bab, yang malah diberikan nomor, padahal bab itu merupakan hasil penambahan oleh penyunting).

Soal *apparatus criticus* ialah sejauh mana mau kelihatan di samping teks. Tugas filologi sulit, rumit dan saksama. Sekali terlaksana, yaitu sekali teks disunting dan siap disajikan kepada pembaca, tugas itu dapat ditampilkan secara mencolok atau sebaliknya diberikan tempat yang paling sederhana. Banyak edisi tampak seperti mayat di meja

forensik: teks tertutup oleh ribuan tanda, simbol, font khusus, catatan dan kurung, sehingga yang paling tampak ialah hasil kerja sang penyunting, bukan karya si pengarang.

2) Ejaan

Wacana tentang filologi Melayu amat jarang, dengan konsekuensi masing-masing penyunting bertolak dari permulaan, seolah-olah tidak ada kemajuan (memang hampir tidak ada), bahkan tidak ada pengalaman selama 200 tahun ini, seolah-olah tidak tercapai hasil apa pun selama ini. Kalau ada pertukaran pendapat, baik secara lisan selama suatu simposium, atau secara diam melalui publikasi, ternyata tidak ada kesepakatan tentang metode filologi yang paling tepat, tidak ada perkembangan yang terus-menerus. Pada tahun 2009 ini, para ahli masih memperdebatkan cara yang terbaik untuk mentranskripsi tulisan Jawi. Apakah patut memakai ejaan modern "yang disempurnakan", ataukah perlu memakai huruf dan tanda yang menunjukkan bahasa yang bersangkutan bersifat arkais?

Suatu contoh di antara ratusan yang lain: apakah patut menulis "doa" atau "do'a"? Ejaan "doa" berdasarkan satu aturan sederhana: itulah ejaan yang kini berlaku di Indonesia dan di Malaysia; kalau kita mau mentranskripsi sesuai dengan ejaan modern, pastilah kita harus menulis "doa". Tetapi kalau kita justru tidak mau menaati ejaan modern demi menunjukkan secara beruntun bahwa teks yang bersangkutan bukan teks modern, apakah patut memakai ejaan "do'a"? Apa dasarnya? Apakah ejaan Van Ophuijsen atau ejaan Soewandi? Barangkali kedua-duanya, tetapi pasti bukan masa sebelumnya karena justru tidak ada sistem transkripsi Latin (yang umum diterima di seluruh masyarakat Melayu) sebelum abad ke-20. Maka petunjuk mana terkandung dalam ejaan "do'a"? Di sini pun rasanya terjemahan dapat dijadikan perbandingan. Teks asing diterjemahkan secara berulang-ulang ke dalam suatu bahasa, agar sesuai dengan ragam dan gaya bahasa yang terus berkembang. Dengan kata lain teks asing yang bersangkutan disesuaikan dengan konvensi yang termodern. Barangkali demikian pula sepatutnya sebuah teks Jawi ditranskripsi sesuai dengan konvensi ejaan yang berlaku, tetapi banyak penyunting beranggapan bahwa pembaca perlu diberi petunjuk secara terus-menerus bahwa teks yang sedang dibacanya adalah teks arkais. Padahal sebenarnya sifat arkais teks tersebut sangat nyata dalam tata bahasa dan kosakatanya. Bila huruf Arab 'ayn ditranskripsi sebagai apostrof (menghasilkan ejaan "do'a") maka petunjuk yang diberikan kepada pembaca dapat saja diartikan lain, ialah ditangkap sebagai petunjuk etimologi ("kata ini Arab"). Dan ini mempunyai akibatnya sendiri karena nyaris semua kata yang diberi tanda demikian adalah kata Arab.

Dengan demikian sebuah unsur yang kelihatan begitu sederhana seperti ejaan sebetulnya dapat mempunyai dampak besar karena (dalam contoh di atas) menggarisbawahi kata-kata Arab dan hanya kata Arab saja. Contoh transkripsi yang menggunakan berbagai ejaan ganjil untuk kata-kata Arab sangat banyak; lih. misalnya kata-kata "dlolim, shahabat, shabar, tlahir, dll." dalam Dipodjojo 1981. Lihat pula, sekali lagi, edisi syair Hamzah Fansuri oleh Drewes: tentu saja kata dan ungkapan yang khas Arab perlu ditranskripsi sebagai kata asing (yakni dengan segala tanda diakritis yang sesuai), demikian juga beberapa kata di akhir baris syair, karena Hamzah umumnya memperhitungkan panjang-pendeknya huruf vokal. Tetapi kata Arab yang lain semestinya dieja menurut patokan, apakah sudah dianggap Melayu sebelum tahun 1527[7]. Demikianlah kiranya kata "ḥāśil, ṭawfān, mithāl, awwal", yang semestinya dieja sesuai dengan bentuk modernnya ("hasil, taufan, misal, awal"). Tidak patut pula dipakai dua ejaan berbeda seperti misalnya "hakikat/-ḥaqīqat, haram/ḥarām, alam/'ālam".

Mengalihkan semua ciri suatu tulisan ke dalam tulisan lain ternyata bukan jaminan ketepatan. Setiap tulisan mempunyai kaidah khasnya sendiri, dan bila kekhasan itu diabaikan maka unsur yang lazim dalam suatu tulisan dijadikan mencolok dalam tulisan lain. Menulis "'akal, 'adat, 'Arab, 'ilmu, 'umur" (dst.), dan "ra'yat, da'wa, tabi'at, sa'at" (dst.)

berakibat menarik perhatian atas konsonan Arab ‘ayn padahal sudah lama hilang atau diganti huruf “k”. Andaikan kata “ilmu” dan “rakyat” tidak ditulis dengan ‘ayn dalam Jawi, maka betul harus ditandakan dalam transkripsi, tetapi kalau dieja dengan tepat dalam tulisan Jawi, maka semestinya dieja dengan tepat pula dalam tulisan Latin.

Dari segi lain, kecenderungan untuk membebani ejaan dengan tanda sebanyak mungkin mempunyai alasan sendiri, sebab proses transkripsi selalu berakibat kekurangan, sama seperti proses terjemahan. Ungkapan “*Lost in translation*” telah menjadi rumus internasional; perlu kita ingat juga apa yang juga “*lost in transcription*”. Inilah sebuah “swa-kutipan” pendek mengenai ejaan yang digunakan oleh Muhammad Bakir dalam dua hikayatnya.

> Tulisan Jawi mengandung berbagai petunjuk akan etimologi sejumlah kata asal Arab dan Parsi, ataupun Sanskerta, sedangkan petunjuk tersebut tidak tampak dalam tulisan Latin. Umpamanya cara menulis ungkapan “misal dan tamsil dan ibarat” (mm 38) menunjukkan dengan jelas bahwa ketiga kata itu berasal dari bahasa Arab, malah ejaan kata “misal” dan “tamsil” menyiratkan bahwa keduanya berasal dari akar kata yang sama (yakni akar Arab “mathala”), sedangkan petunjuk itu tidak terdapat dalam tulisan Latin. Siapa kini mengetahui asal kata “bedebah”? Ejaanya dalam naskah *Hikayat Nakhoda Asik* (*bd-a-bḥ*, na 117) menyiratkan suatu asal Arab atau Parsi, dan sebenarnya kata itu berasal dari bahasa Parsi. Dan siapa mengingat asal kata “kolam”? Ejaan yang dipakai Muhammad Bakir (*qw-lm*, mm *passim*) pun menyiratkan suatu asal asing, dan ternyata kata “kolam” memang berasal dari bahasa Tamil. Ejaanlah juga yang dapat menentukan bahwa kata “kalam” (*kla-m*, dalam na 107) bukan “kalam” biasa (*qlm*, dengan arti “pena”), melainkan kata “kalam” lain yang berarti “ucapan, ujaran”. (Chambert-Loir 2009: 292-293).

Banyak kata dapat ditranskripsi dengan dua atau beberapa cara yang berlainan oleh karena sejumlah kata kuno dan kata asing mempunyai beberapa bentuk yang berbeda dalam bahasa modern[8]. Pilihan antara ejaan Indonesia dan Malaysia dengan semerta melahirkan sebuah rona lokal yang tidak terdapat dalam teks asli. Perbedaan antara kedua sistem ejaan tersebut masih ada sekarang ini, meski keduanya seharusnya disatukan sejak tahun 1972[9]. Akibatnya ciri yang dalam tulisan Jawi terdapat secara potensial menjadi terwujud dalam tulisan Latin.

Sebuah persamaan lain antara transkripsi dan terjemahan adalah mitos keterbalikannya. Maksudnya sebuah teks yang ditranskrispi/diterjemahkan dengan tepat dapat ditranskripsi/diterjemahkan balik sedemikian rupa menghasilkan teks aslinya kembali; disebut mitos karena tidak sesuai dengan kenyataan. Beberapa ahli teori terjemahan, antara lain Umberto Eco (2001), seolah-olah terpukau oleh kemungkinan menerjemahkan balik demikian. Kemungkinan tersebut sebenarnya sangat kecil, tetapi yang penting, kemungkinan itu, kalau memang ada, sama sekali tidak berarti bahwa terjemahan yang bersangkutan bermutu tinggi. Sebuah terjemahan dari bahasa A ke bahasa B, kalau dapat diterjemahkan balik dari B menjadi A, bukan sebuah terjemahan yang baik, hanya sebuah pengalihan kata yang tepat. Demikian pula sebuah transkripsi (teks dalam tulisan A dialihkan ke dalam tulisan B) yang dapat ditransripsi balik (dari B ke A) persis seadanya, bukan sebuah transkripsi yang baik, hanya sebuah pengalihan aksara yang tepat. Telah kita lihat di atas bahwa tulisan Jawi tidak dapat ditransliterasikan (dialihkan huruf demi huruf), karena hasilnya berupa sejenis teka-teki yang tidak berguna. Boleh saja diciptakan sebuah sistem yang memungkinkan teks transkripsi dialihkan balik ke dalam tulisan aslinya dengan tepat, tetapi sistem itu bukan transkripsi melainkan pengalihan huruf.

Terdorong keinginan memberikan pembaca indikasi tentang sistem ejaan Jawi, sementara penyunting menggunakan ejaan semisal “bua2han” (padahal sebenarnya tidak persis sama dengan ejaan Jawi). Akibatnya kata “buah2han” yang ganjil ini mencolok di tengah-tengah sebuah teks yang tertulis sesuai dengan ejaan biasa. Para penyunting teks Arab sudah lama menetapkan bahwa tidak ada

gunanya menulis “jbl” dan “bldn” sebagai transkripsi kata Arab yang berarti “gunung” dan “negeri”; sebaliknya ditranskripsi “jabal” dan “buldān”. Menulis “bua2han” ialah merancukan transkripsi dan pengalihan huruf. Hasilnya sepadan dengan barbarisme dalam terjemahan.

Sebuah piliahan lain yang juga kadang-kadang dibuat oleh para penyunting (contohnya Muhammad Haji Salleh 1997 dan Zaini-Lajoubert 2008), ialah tidak mentranskripsikan sejumlah kata dan kalimat Arab, dengan alasan bahasa Arab selalu ditulis dengan huruf Arab (beda dengan bahasa Melayu) dan para pakar bahasa Arab lebih mudah membaca tulisan Arab daripada transkripsinya. Alasan ini cukup masuk akal, namun berakibat menggarisbawahi sifat asing kalimat-kalimat tersebut karena tercetak dengan tulisan lain dari teks sekelilingnya, padahal dalam naskah aslinya seluruhnya tertulis dengan huruf yang sama.

Masalah ejaan amat rumit di Indonesia (dibandingkan misalnya dengan negeri-negeri Eropa) oleh karena ejaan modern (Latin) pernah beberapa kali dimodifikasi sejak tahun 1900 dan kini pun belum sepenuhnya mantap (banyak orang tidak menyetujui aturan-aturan Pusat Bahasa yang semestinya berwibawa di bidang ini). Bahkan masalah ejaan itu tidak terbatas pada soal transkripsi dari sistem tulisan lain, tetapi muncul juga dalam hal penerbitan ulang sebuah teks (berhuruf Latin) dari awal abad ke-20. Baiklah kita meninjau sepintas novel *Student Hidjo* dan seri novel Melayu-Tionghoa yang dicetak ulang oleh KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Novel Mas Marco Kartodikromo, *Student Hidjo*, tidak kunjung diterbitkan ulang setelah penerbitan pertamanya tahun 1919, tetapi belakangan ini dicetak ulang, hampir serentak, oleh dua penerbit yang berlainan; referensinya sebagai berikut:

- Mas Marco Kartodikromo, *Student Hidjo, Sebuah Novel*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, t.t. [c. 2000].
- Marco Kartodikromo, *Student Hijo*, Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia, 2000.

Kedua bukunya diberi sampul yang rapi dan menarik, yang menggambarkan tokoh utama, Student Hidjo, dan langsung menyiratkan dua hal: pertama, sebuah masa silam (kira-kira awal abad ke-20); kedua, perihal pengaruh Barat, karena tokoh tersebut, jelas seorang kelas atas, berpakaian rapi setengah Jawa setengah Eropa. Kedua sampul itu, yang rupanya bersumber pada gambar (grafis atau poster) masa yang bersangkutan, menyiratkan pula bahwa teks novel itu juga teks lama, yaitu sesuai dengan edisi tahun 1919.

Edisi Aksara disertakan sebuah prakata berisi penjelasan bahwa, “... harus kami beritahukan bahwa karya ini diterbitkan tepat seperti aslinya, kecuali perubahan ejaan dan pembubuhan tanda baca...” Ejaan memang diubah, sampai nama-nama orang pun dieja secara modern (Hidjo menjadi Hijo; Potronojo menjadi Potronoyo; Woengoe menjadi Wungu).

Edisi Bentang tidak berisi prakata, namun beberapa tanda menunjukkan bahwa edisinya dilakukan dengan hati-hati: ejaan misalnya telah diubah juga kecuali nama-nama orang (tetap tertulis Hidjo, Potronojo dan Woengoe), kecuali juga dalam beberapa fasal khusus (a.l. surat-surat yang ditulis oleh para tokoh).

Jadi kesan yang muncul dari berbagai tanda itu, ialah kedua edisi itu disesuaikan dengan ejaan modern dan dilengkapi berbagai catatan, agar membantu pembaca modern memahami sebuah novel lama, tetapi teks novel itu pasti sama dengan edisi aslinya. Nyatanya bukan demikian. Teks Aksara rupanya sesuai dengan edisi 1919, tetapi teks Bentang merupakan sebuah adaptasi, malah boleh dikatakan sebuah terjemahan, dari teks asli ke dalam bahasa modern.

Sebagai contoh, teks Aksara (kalimat awal Bab II, yang kiranya persis sama dengan teks asli) sbb.:

> Pada waktu sore di Solo, awan-awan terlalu terang yang bisa membikin senangnya sekalian orang di dalam kota itu, lebih-lebih itu malam juga di Sre Wedari ada keramaian (di Solo yang telah kejalanan sesudahnya tanggal 25

> Puasa, di Sre Wedari tentu ada keramaian dari usahanya negeri Kesunanan).

Sedangkan teks Bentang sbb.:

> Pada suatu sore di kota Solo, awan-gemawan bersinar terang sehingga membuat masyarakat kota itu menjadi amat bahagia. Lebih-lebih pada malam harinya di Sriwedari akan ada keramaian (Di Solo, bila sudah tanggal 25 puasa, di Sriwedari tentu ada keramaian yang diselenggarakan oleh Kerajaan Kasunanan).

Contoh kedua dari masalah yang ditimbulkan oleh penerbitan ulang sebuah teks lama adalah karya-karya sastra Melayu-Tionghoa yang diterbitkan ulang berjilid-jilid oleh penerbit KPG sejak tahun 2000. Jilid ke-10, terbit tahun 2007, berisi empat teks. Seperti dalam jilid lain seri tersebut, semua teks semestinya direproduksi seadanya, hanya dengan mengubah ejaannya. Tetapi ternyata hanya satu teks (yang ketiga) dicetak dalam ejaan EYD, yakni sebagai hasil pengalihan sistematis dari ejaan lama ke ejaan baru: kecuali beberapa kekeliruan, semua kata tampil sesuai dengan ejaannya dalam *Kamus Besar* Pusat Bahasa, sedangkan ketiga teks lain dialihkan menurut sistem lain, yakni hanya diganti huruf-huruf yang menjadi sasaran reform tahun 1972 (j > y, nj > ny, sj > sy, tj > c) sedangkan kata-kata tetap dieja sesuai sistem lama, misalnya "dalem, taon, kapunya'an, ditentuken, digade, priksa, dengen, marika, braniaken, sikep, pake, belon, sekola, dst.".

3) Tanda Baca

Pungtuasi termasuk proses transkripsi karena sebuah teks dalam tulisan Latin mutlak harus memakai tanda baca. Kita tidak bisa membayangkan sebuah teks bertulisan Latin yang berupa sebuah kalimat tunggal sepanjang 200 halaman.

kebanyakan teks lama dalam berbagai bahasa indonesia batak sunda jawa bali bugis dll tidak berpungtuasi sama sekali yang dibicarakan di sini hanya teks Jawi saja tetapi keadaan bahasa bahasa lain boleh dikatakan serupa sebuah teks merupakan sebuah blok puluhan ribu kata tanpa tanda baca apa pun penampilan teks teks modern sudah begitu biasa buat kita sehingga kita cenderung melupakan kehadiran dan fungsi sejumlah besar piranti yang mempunyai andil besar dalam proses pemahaman teks tersebut piranti yang pertama tentu saja pungtuasi tetapi sejumlah piranti lain ikut membedakan atau menonjolkan huruf kata kalimat paragraf dan bab ditambah lagi catatan judul dan subjudul nomor halaman padahal tanda dan piranti tersebut tidak begitu kuno teks teks dalam berbagai bahasa eropa kuno pun tampil sebagai blok padat huruf dan kata yang harus dipilah dan disusun pada saat membaca untuk mencari struktur kalimat dan mengartikannya beberapa usaha dilakukan pada zaman purba di dunia barat untuk menciptakan tanda tanda baca contohnya tiga ahli tata bahasa yunani yang berturut turut menjabat kepala perpustakaan raya aleksandria yakni zenodote aristofan byzantium dan aristark samothras pada abad ke 3 dan ke 2 sebelum masehi menciptakan tiga tanda baca titik di baris di atas di bawah yang berpadanan dengan ketiga tanda modern titik titik koma koma semua contoh ini dipetik dari buku yang berbobot sekaligus jenaka oleh olivier houdard dan sylvie prioul 2006 ketiga tanda tersebut sebenarnya tidak laku tidak banyak dipakai tetapi pembagian wacana melalui penggunaan tiga tanda utama ternyata mantap sejumlah piranti lain yang sangat penting baru diciptakan lama kemudian misalnya tanda tanya oleh biarawan hildemar pada abad ke 9 tanda seru oleh coluccio salutati di firenze pada akhir abad ke 14 dan jenis italik miring oleh aldo manuce di italia pada abad ke 20 kurung berasal dari abad ke 14 tanda petik dari 1527 strip dari 1660 berbagai tanda tersebut telah menjadi begitu akrab dan biasa kita sukar membayangkan sebuah teks yang tidak memakainya paragraf ini dapat menjadi contohnya pungtuasi dan penataan halaman mempunyai fungsi dalam suatu teks tulis seperti irama dan intonasi dalam suatu teks lisan pembagian teks penonjolan unsur unsur makna dan sintaksis tanda atas nuansa kalimat seruan pertanyaan dan sebagainya kalau tidak memakai piranti piranti kecil seperti tanda baca tanda petik dan koma berarti tampil sebagai blok huruf saja sebuah teks sukar dimengerti

Belum pernah seorang penyunting mentranskripsikan sebuah teks Jawi tanpa menambah tanda baca. Hal itu terasa tidak masuk akal. Tetapi pembubuhan tanda baca itu melibatkan pilihan yang terus menerus pada setiap kalimat, kadang kala sangat sukar dan sering dapat diperdebatkan. Di sini pun seperti dalam contoh lain di atas, apa yang dalam tulisan Jawi bersifat potensial dijadikan nyata berwujud dalam tulisan Latin. Pembubuhan tanda baca menetapkan arti suatu kalimat, menentukan juga irama pelafalannya.

Mari perhatikan kutipan berikut yang dipetik dari *Hikayat Iskandar Zulkarnain* dalam edisi Khalid Hussain (1967: 45):

> Maka berhenti-lah Raja Iskandar dalam negeri itu. Sa-bulan kemudian dari itu, maka berjalan-lah ia ka-benua Irak. Maka bertemu-lah kedua pehak. Maka berperang-lah pada berapa hari, berapa malam, tiada lagi terkedengaran kelam kabut tiada berketentuan malam dan siang. Dengan takdir Allah, maka pechah-lah lashkar Raja Dara. Maka lari-lah Raja Dara itu masok ia ka-negeri Istkhr dan terbunoh lashkar-nya terlalu banyak. Maka di-sangka Raja Iskandar bahawa Raja Dara masok ka-dalam negeri Madain. Maka di-suroh-nya keliling kota negeri Madain.

Pungtuasi yang amat berat ini bertujuan memisah-misahkan unit-unit sintaksis dalam teks, tetapi berakibat juga memaksakan sebuah irama yang kiranya sangat berbeda dengan teks itu patut dibaca.

Sering terjadi seorang penyunting menghadapi sebuah kutipan yang sukar dimengerti sepenuhnya dan bingung menentukan di mana sepatutnya diberi tanda baca. Mari perhatikan kutipan berikut yang dipetik dari *Hikayat Mareskalek* (Zaini-Lajoubert 2008: 68):

> Maka duduklah Inggris memerintah jagat tanah Jawa dan sawah dan tanah kampung sekalian menilik manusia itu disuruhnya yang punya tanah itu beli dijual kepada orang yang lain yang berkehendak akan tanah itu dan segala orang yang menaruh budak disuruhnya merdehekakan budak itu maka diperintahnya tanah Jawa itu barang yang dikehendakinya beberapa banyak manusia pada waktu itu jadi miskin papa hasil daripada orang bersawah dan berkampung kebun dan rumah terlalu berat cukainya.

Maksud keseluruhan kutipan itu secara umum cukup jelas, tetapi di mana kiranya titik dan komanya?

Menambah tanda baca berarti menginterpretasi teks, dan tidak jarang terjadi bahwa proses ini berakibat memberikan interpretasi yang keliru. Salah satu contoh yang paling hebat terdapat dalam bagian awal *Hikayat Abdullah* dan menyangkut tahun kelahiran Abdullah sendiri. Abdullah menyebut tahun itu dalam halaman-halaman pertama memoarnya itu, tetapi kalimatnya salah diartikan oleh kebanyakan pakar, disebabkan soal memecahkan kalimat dalam beberapa anak kalimat, yaitu diberi tanda baca yang tepat. *Hikayat Abdullah* pertama kali terbit tahun 1847; perdebatan tentang tahun tersebut mulai sejak tahun 1865 waktu J.T. Thomson menghitung-hitung (dengan salah) umur Abdullah menurut sebuah bagian lain hikayatnya tanpa menyadari bahwa tahun itu tertera dengan amat jelas di bagian awal. Selanjutnya kebanyakan penulis terus membuat perkiraannya sendiri (1895, 1896, 1897) sambil terus salah menafsirnya kalimat kunci. Kalimat tersebut sebagai berikut (tanpa tanda baca):

> Peri Abdullah diperanakkan kepada tarikh sanat 1211 tahun kepada tujuh hari bulan Safar hari Ahad siang hari ketika syamsu yaitu lepas daripada delapan bulan Inggeris mengambil Melaka dari tangan Holanda.

Diterjemahkan oleh A.H. Hill (1970: 35) sebagai berikut:

> The birth of Abdullah. In the year 1795 on the 7th day of Safar on Sunday morning, when the sun was in the ascendent, that is to say after the eighth month, the English took Malacca from the Dutch.

Seolah-olah terdapat jeda (atau koma) sesudah "delapan bulan", padahal tentu saja kalimat itu berarti bahwa Abdullah lahir pada tahun yang disebutnya, "delapan bulan setelah orang Inggris merebut Malaka". Kita boleh heran bahwa sampai baru-baru ini seorang pakar

Malaysia (Kassim Ahmad 2004: 356) masih mengutip interpretasi Hill seolah-olah benar.

4) Nama orang

Sebuah pilihan lain yang dihadapi oleh para penyunting menyangkut nama-nama orang, terutama nama orang Eropa. Penulisan nama-nama itu dalam tulisan Jawi sering kacau. Kalau ejaan "kacau" itu ditranskripsi seadanya maka timbul kesan bahasa gado-gado, seakan-akan para penulis Jawi tidak mampu menuliskan nama asing dengan tepat. Dari segi lain, kalau nama asli ditulis dengan tepat maka artinya menambah dalam transkripsi informasi yang tidak terkandung dalam tulisan Jawi, sekaligus mengabaikan informasi pelafalan yang ada dalam tulisan Jawi itu. Sebagaimana dalam beberapa fasal di atas, pilihan ini menghasilkan suatu interpretasi dari teks asli, suatu terjemahan, bukan suatu transkripsi seadanya.

Para penyunting umumnya mempunyai empat pilihan: a) merestitusikan nama-nama Eropa itu, yakni menuliskannya dalam tulisan Latin sesuai dengan ejaannya, tanpa komentar apa pun; b) merestitusikan nama Eropa sambil mencatat ejaan Jawinya dalam catatan kaki atau dalam lampiran; c) mentranskripsikan ejaan Jawi tanpa komentar; d) mentranskripsikan ejaan Jawi sambil mencatat ejaan Latin yang sebenarnya dalam catatan kaki atau dalam lampiran. Kedua pilihan tanpa komentar (a dan c) jelas kurang memadai, sedangkan kedua pilihan lain boleh saja diperdebatkan kelebihan dan kekurangannya. Yang penting ialah menyadari bahwa, dalam hal ini pula, penyunting mengubah teks aslinya.

Untuk mengambil satu contoh saja, di antara nama-nama Inggris yang disebut dalam *Hikayat Abdullah*, Farquhar ditulis (fr-kw-a-r), yakni "Farkwar", dan Raffles ditulis (r-flis), yakni "Raflis". Mentranskripsikan "Farkwar" memberi kesan si pengarang atau sistem tulisan Jawi tidak memadai, sedangkan mentranskripsikan "Farquhar" berarti menambah informasi yang tidak terjandung dalam tulisan Jawi. Sebaliknya menulis "Raffles" berarti mengabaikan informasi yang terkandung dalam tulisan Jawi, yaitu pelafalan (masa lalu dan kini) nama itu sebagai "Raflès".

Kebanyakan penyunting cenderung merestitusikan nama Eropa asli sesuai dengan ejaan aslinya, namun terdapat contoh terkenal dari nama-nama Eropa yang – untung – diabadikan dalam beberapa judul syair Melayu sesuai versi Jawinya, misalnya *Syair Sipelman* (yakni Cornelis Speelman, judul lain dari *Syair Perang Mengkasar*), *Syair Hemop* (yakni Gubernur Jendral G.W. van Imhof) dan *Syair Perang Menteng* yakni komisaris Belanda H.W. Muntinghe).

Kesimpulan

Mudah-mudahan ulasan di atas berhasil meyakinkan bahwa proses transkripsi/edisi mempunyai persamaan besar dengan proses penerjemahan. Transkripsi dan terjemahan merupakan interpretasi dari suatu teks. Semua penerjemah pernah menghayati pengalaman ini: setelah membaca teks asli seluruhnya, setelah memahami, menilai dan (mudah-mudahan) menikmatinya, penerjemah mulai melakukan tugasnya, dan baru pada saat itu dia menyadari bahwa beberapa kalimat sulit diterjemahkannya karena dia sukar menafsirkan maksud pengarang dengan sempurna. Dengan kata lain, tugas penerjemahan memerlukan sebuah penafsiran lengkap dari teks, yang tidak diperlukan oleh pembacaan biasa. Bila membaca satu teks kita sering puas dengan pengertian yang dangkal atau rumpang (tidak lengkap), sedangkan bila menerjemahkan kita tidak boleh tidak harus memahami teks itu dengan sempurna. Demikian pula hal transkripsi: baru pada saat melakukan tugasnya penyunting menyadari bahwa dia harus menyelesaikan masalah yang tidak dilihatnya waktu mula-mula membaca teks aslinya.

Penyunting, sebagaimana telah diperlihatkan di atas, mempunyai pengaruh yang sangat besar atas bentuk final teks yang ditranskripsikannya. Pengaruh itu macam-macam bentuknya, dari kekeliruan semata sampai perlakuan semena-mena. Pengaruh itu dapat dikategorikan menurut dua kecenderungan, yang juga bersamaan dengan proses

penerjemahan. Kedua kecenderungan itu ditentukan oleh posisi yang diduduki (secara sengaja atau tidak) oleh pelaku (penyunting atau penerjemah) di jalan yang terbentang antara teks dan pembaca. Sudah umum diterima bahwa setiap terjemahan cenderung mereproduksi teks asli atau mengadaptasikannya untuk pembaca. Di suatu sisi terjemahan yang sarat dengan rujukan budaya asing, di sisi lain terjemahan yang ringan dan "tembus pandang" (*transparent*); di satu sisi terjemahan yang diperkenalkan sebagai samaran cacat dari teks asli, di sisi lain terjemahan yang berambisi menyajikan sebuah versi baru yang sepadan; di satu sisi usaha menarik pembaca ke arah teks asli, di sisi lain upaya menarik teks ke arah pembaca; di satu sisi peng-asing-an", di sisi lain pemribumian[10]. Kedua kecenderungan ditemukan pula dalam bidang transkripsi dan edisi: penyunting, kalaupun dengan tidak sadar, cenderung menggarisbawahi sifat kuno dari teks yang digarapnya atau sebaliknya melincinkan ciri-ciri kuno teks itu agar lebih mudah dihadapi oleh pembaca.

Sikap penyunting sebetulnya, seperti juga sikap penerjemah, ikut ditentukan oleh dua faktor luar. Pertama, konteks budaya atau intelektual pada saat transkripsi/terjemahan dilakukan, yaitu konteks yang mencakup suatu tahap pengetahuan, suatu hubungan dengan bahasa dan tulisan yang bersangkutan, suatu hubungan antara kedua budaya lama (asing) dan budaya baru (pribumi), suatu sikap tertentu terhadap kebudayaan. Kedua, publik yang dituju: transkripsi/edisi dan terjemahan selalu mempunyai tujuan tertentu, dan tujuan itu (bentuk terbitan dan pembaca yang diidamkan) menentukan ciri dan mutunya.

Akhirulkalam, boleh dikatakan kiranya bahwa pernerjemahan bukan saja suatu metafora dari proses transkripsi/edisi. Edisi sebuah teks lama betul-betul merupakan sebuah terjemahan.

CATATAN

1. "Umpama-nya sahaja pada halaman 14, 19 dan 26, terdapat aliran cherita yang agak terputus, tetapi kemudian-nya di-sambong pada bahagian yang lain. Hal ini ia-lah di-sebabkan oleh kerana penulis atau penyador-nya telah salah tulis atau menchampor-adokkan cherita2 yang terdapat pada resensi Sumatra dengan resensi Malaya. Kemungkinan yang lain ia-lah penterjemah-nya telah agak kachau dan menchampor-adokkan unsor2 cherita Iskandar yang terdapat dalam bahasa Arab dan bahasa Parsi ka-dalam hikayat yang saya sajikan ini." (1967: xi). Khalid Hussain, seperti semua penyunting modern yang lain, menyatakan bahwa edisinya dihasilkan menurut metode filologi yang tegas: "Oleh kerana pada hakikat-nya, tujuan utama dalam mengerjakan hikayat ini ia-lah untok menurunkan hikayat ini ka-dalam bentok-nya yang lengkap dan sa-chara ilmiah serta dapat di-pertanggong-jawabkan, maka penyusun terpaksa menurunkan cherita-nya dengan tepat sa-kali sa-bagaimana yang terdapat pada hikayat yang tersebut di atas tadi tanpa ada perubahan atau tambahan apa2 pun." (*Idem*, xi-xii).
2. Mengenai edisi Winstedt, Muhammad Haji Salleh menulis, "Malah saya merasakan bahawa kerja awal mengalih aksara naskhah ini telah dibuat oleh penyalin-penyalin Melayu, atau sekurang-kurang mendapat pertolongan yang amat banyak daripada jurutulis dan jurubahasa Melayu kerana teks yang dipilihnya adalah teks yang tua lagi amat sulit, walaupun untuk orang-orang Melayu. Banyak sekali hal-hal yang menjadi teras hidup, dan cara bertindak orang Melayu yang tidak diketahui oleh orang dari luar negeri, betapapun mereka cuba mendekatinya." (1997: xxi).
3. "Akhir sekali saya ingin menyatakan bahawa dalam kerja alih aksara ini saya telah cuba mengekalkan bentuk bahasa kunonya, kebiasaan ejaan dan penulisannya dan juga teksnya seutuh mungkin. Sering juga saya kekalkan huruf-huruf yang disalah salin untuk memperlihatkan hasil kerja seorang penulis/penyalin, bagaimana masalah diselesaikan dan malah bagaimana halaman disusun." (Muhammad Haji Salleh 1997: xlv).
4. Buku ini diterbitkan atas nama J.W.J. Drewes dan L.F. Brakel, tetapi bukan rahasia dikerjakan oleh Drewes seorang, yang malah selalu menulis "aku", bukan "kami".

5. Pernyataan Muhammad Haji Salleh telah dikutip di atas, sedangkan Abdul Rahman Haji Ismail menulis, “Dengan kesedaran inilah perumian naskhah Raja Bungsu ini dilakukan. Sedapat yang boleh kitab tersebut cuba di ketengahkan ‘seadanya’. Keasliannya cuba dipertahankan berasaskan ejaan sebenar seperti yang tertera di dalam naskhah yang dirujuk. Walaupun penyelarasan kecil ejaan ada dibuat di beberapa tempat, kita tidak sekali-kali berhasrat ‘membaiki’ atau ‘membetulkan’ kitab tersebut.” (Abdul Rahman 1998: 5).
6. Teks tersebut dikarang di Kedah antara tahun 1810 dan 1815.
7. 1527 adalah tahun wafatnya Hamzah Fansuri, sebagaimana dibuktikan oleh Guillot & Kalus 2000.
8. Inilah beberapa contoh yang dipetik dari daftar kata berawal “k” dalam kamus Jones 2007: “Kabah, Kaabah, Ka’abah, Kakbah; kabuli, kebuli; kadam, khadam; kaedah, kaidah; kadi, kadli; kalifah, kalipah, khalifah; kanjar, khanjar; katan, katun; kaveling, kjapling; kasturi, kesturi; katib, ketib, khatib, khotib; kabar, khabar; Kamis, Kemis, Khamis; khasanah, khazanah; khawatir, kuatir; khurma, korma, kurma; khotbah, khutbah; koper, kopor; krah, kerah; kran, keran; kreatif, kreatip; kriminal, kriminil; kodrat, kudrat; kue, kuweh, kuih; kultural, kulturil; kompeni, kumpeni; korban, kurban; kurnia, karunia; kuadrat, kwadrat”.
9. Sebagai contoh kata-kata yang berbeda ejaannya dalam bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia sekarang ini, inilah beberapa kata yang ditemukan dalam 18 halaman kata pengantar Muhammad Haji Salleh (1997: xxxi-xlviii): “bahagian, bahawa, beza, cuba, Eropah, ganding, ghairah, kahwin, kerana, ketara, mahu, naskhah, nombor, peribadi, popular, rasmi, realiti, sahaja, sedar, seksa, semak (simak), subjetiviti, temasya, tipu helah”.
10. Terdapat sebuah uraian yang sangat menarik mengenai kedua kecenderungan tersebut dalam Hoed 2006: 83-90.

LAHIRNYA PEMBACA MODERN
PENERJEMAHAN CERITA-CERITA EROPA KE DALAM BAHASA SUNDA PADA ABAD KE-19

Mikihiro Moriyama

Universitas Nanzan

Pendahuluan

Dengan dicetaknya buku pertama berbahasa Sunda, *Kitab Pangadjaran Basa Soenda*, pada tahun 1850, penulisan bahasa Sunda memasuki jaman baru[1]. Pada awalnya dunia penerbitan dikelola oleh orang-orang Belanda secara perorangan, seperti K.F. Holle[2], yang memiliki minat mendalam pada kebudayaan setempat. Holle bersama sahabatnya orang Sunda, Moehamad Moesa, memiliki pengaruh besar terhadap pendidikan Sunda dan penyusunan buku-buku sekolah[3]. Pada paruh kedua abad ke-19, haluan kebijakan tentang bahasa Sunda didominasi oleh kelompok kecil tersebut, yang memiliki pandangan tersendiri terhadap kebudayaan Sunda. Pengaruh mereka baru menghilang setelah pergantian abad.

Buku-buku dilakukan dicetak oleh percetakan pemerintah *Landsdrukkerij* di Batavia, dekat pusat tanah Sunda. Lama sebelum cetakan pertama muncul, masyarakat Jawa Barat telah terbiasa dengan naskah tulisan tangan. Karena buku-buku terbitan baru ini lebih mudah diperoleh daripada naskah, pembaca yang dijangkaunya pun semakin luas. Akibatnya sangat besar, jauh melebihi segala perkiraan pemerintah kolonial. Sesuai dengan pengamatan Thackeray pada tahun 1860-an, mesiu dan percetakan memodernkan dunia. Dalam dunia tulis Sunda, pernyataan yang terakhir ini sangat tepat: buku-buku cetakan memang memodernkan penulisan Sunda.

Buku-buku terbitan *Landsdrukkerij* menyajikan bahan bacaan dalam penampilan baru dan huruf baru, serta bentuk-bentuk tulisan baru. Konsep penulisan dan pembacaan mulai berubah. Disebabkan antara lain hubungan yang baru antara pembaca dengan sosok pengarang dalam teksnya, maka berkembanglah berbagai jenis tulisan baru, yang dipelopori orang Belanda melalui penyusunan buku-buku sekolah dan penerjemahan atau penyaduran buku-buku Eropa. Lembaga sekolah dan buku-buku sekolah membentuk pembaca dan penulis jenis baru, serta menghasilkan publik baru di samping publik (hampir) tunaaksara, yang sangat terikat pada tradisi lisan, yang hingga saat itu mendominasi Jawa Barat. Kebijakan Belanda dalam hal pendidikan merangsang tumbuhnya pembaca modern dalam masyarakat Sunda. Anak Sunda yang mulai membaca dan menulis dalam bahasa Sunda belum pernah sebanyak itu. Melalui buku-buku cetakan berhuruf Latin ini, jenis pendidikan baru tersebut menghasilkan sebuah masyarakat jajahan yang baru pula, yaitu menghasilkan seorang manusia baru yang ditempa oleh keteraksaraan modern. Namun perkembangannya melebihi apa yang

diperkirakan penguasa Belanda. Kemampuan membaca bahan cetakan dalam berbagai bentuknya – buku sekolah, buku bacaan, terjemahan, surat kabar – mengguncangkan jagat Sunda: ragam kesenian lisan, konsep tentang "buku" dan kesastraan tulisan. Alat-alat modern ini mendorong terbentuknya penulisan Sunda modern.

Pada paruh kedua abad ke-19, banyak orang Sunda merasa perlu menemukan cara pandang baru yang dapat memberikan arti pada dunia modern di sekeliling mereka. Perubahan yang terjadi dalam ragam sastra tradisional berlangsung secara bertahap dan menuju pembentukan sebuah genre baru. Dalam artikel ini, kami akan menguraikan secara singkat pembaharuan dan perubahan ini. Sebuah bentuk tulisan baru muncul sejak tahun 1870-an, bersamaan dengan terjadinya perubahan besar dalam masyarakat Hindia Belanda. Pembaharuan dan perubahan ini jelas terlihat dalam terjemahan cerita-cerita Eropa. Dilihat baik dari bentuk maupun isinya, terjemahan-terjemahan ini adalah tulisan dalam situasi peralihan. Bentuknya beralih dari puisi tradisional (*dangding*) ke prosa (*omongan*)[4]. Cara membaca pun berubah. Masyarakat tradisional sudah terbiasa membaca dengan suara keras. Sedangkan dengan terjemahan-terjemahan ini, membaca seperti itu bukan satu-satunya cara, dan seorang penerjemah Sunda memperkenalkan sebuah pilihan lain, yaitu membaca dalam hati. Tokoh-tokoh kunci pada masa perubahan itu adalah anak-anak Moehamad Moesa.

Carita Kapitan Bonteku, Kartawinata

Percetakan diperkenalkan ke dunia tulis Sunda pada tahun 1850. Pada awalnya pengaruhnya tidak langsung terasa, namun dengan sendirinya lambat laun berdampak pada cara menulis. Umpamanya, sebuah bentuk tulisan baru muncul pada paruh kedua abad ke-19, yaitu terjemahan, yang timbul sejak tahun 1870-an. Kebanyakan tulisan tersebut diterjemahkan, kadangkala disadur atau diceritakan kembali berdasarkan buku-buku yang dibawa dari Eropa.

Tokoh utama yang berperan dalam menghasilkan terjemahan-terjemahan adalah anak Moehamad Moesa, Kartawinata (1846-1906). Dia lahir pada tahun 1846, sebagai anak kedua Moehamad Moesa dan istri pertamanya, R. A. Perbata. Kartawinata mempelajari bahasa Belanda bersama kakak beradiknya, serta anak-anak Sunda lainnya di Garut. Dua guru Eropa ditugasi mengajar mereka[5]. Di antara mereka, Kartawinata dan kakak perempuannya, Lasminingrat, cepat mempelajari bahasa Belanda. Kartawinata menerjemahkan dari bahasa Belanda ke dalam bahasa Sunda, Jawa dan Melayu. Snouck Hurgronje (1927: 119) menyebut Kartawinata sebagai murid tertua dari K.F. Holle. Terjemahannya sangat bervariasi: cerita-cerita Belanda, seperti *Carita Kapitan Bonteku*; buku panduan ilmu pertanian dalam 14 jilid, *Mitra nu Tani*, karya K.F. Holle; dan berbagai terbitan pemerintah seperti *Aturan Ngurus Sakit-sakitan di India Nederland* (Peraturan Administrasi Hukuman di Hindia Belanda)[6]. Selain menerjemahkan, dia menyusun sebuah buku aritmetika, sebuah pedoman percakapan bahasa Sunda-Belanda (*Pagoeneman Soenda jeng Wolanda*), dan sebuah kamus Belanda-Sunda (*Hollandsh-Soendaasch Woordenboek*) bersama P. Blusse.

Pada bulan Februari 1874, Kartawinata ditunjuk sebagai asisten penerjemah untuk bahasa Sunda, dan kemudian naik menjadi penerjemah resmi[7]. Oleh pemerintah kolonial dia dipandang sebagai penerjemah yang sangat andal. Buktinya, dia dianugrahi medali perak atas sumbangannya pada penerbitan buku-buku sekolah berbahasa Sunda. Selain tugasnya sebagai penerjemah, dia diangkat menjadi Patih Sumedang pada tahun 1883, kemudian bertugas sebagai *zelfstanding Patih*[8] di Sukabumi dari tahun 1892 hingga 1904. Di masa terakhir ini, dia jatuh sakit dan meninggal pada tahun 1906. Kartawinata sangat lancar menulis dalam bahasa Belanda dan mempunyai banyak sahabat dan kenalan di lingkungan Belanda.

Kakaknya, Lasminingrat, juga memiliki bakat bahasa, tetapi berhenti menulis ketika menjadi istri (*raden ayu*) Bupati Garut. Dia

menjalin hubungan persahabatan dengan Levyssohn Norman, Sekretaris Jenderal Pemerintahan Hindia Belanda, dan beberapa tahun menjelang menikah, pernah menginap di rumah ipar laki-laki Levyssohn Norman (seorang *controleur*) di Sumedang. Levyssohn Norman menyebutnya dengan nama panggilan "Saatje" dalam kenang-kenangannya tentang Hindia Belanda (Levyssohn Norman 1888b: 95). Lasminingrat bukan istimewa dalam hal ini. Anak perempuan dari keluarga ningrat Sunda sering tinggal di satu keluarga Belanda beberapa tahun sebelum menikah, untuk menambah pengetahuan mereka. Mereka belajar bahasa dan kerajinan dari perempuan-perempuan Belanda[9]. Lasminingrat adalah salah seorang perintis yang memberikan banyak sumbangan pada pendidikan anak-anak perempuan Sunda, seperti yang dilakukan Kartini untuk anak-anak perempuan Jawa, dan memang mereka hidup di jaman yang sama.

Dalam suatu surat kepada P.J. Veth, K.F. Holle menyatakan kekagumannya pada Kartawinata dan Lasminingrat:

> Putra Penghulu, yang menulis dan berbicara bahasa Belanda dengan cukup baik, telah menerjemahkan dalam bentuk prosa, perjalanan Bontekoe, Robinson Crusoe, perjalanan Marion ke Selandia Baru, dan berbagai bagian dari satu panduan ilmu pertanian, *Mitra nu Tani*. Putri Penghulu, yang telah menjadi istri Bupati Garut, dengan telaten menyadur dongeng-dongeng Grimm, cerita-cerita dari negeri antah berantah (oleh Goeverneur) dan lainnya ke dalam bahasa Sunda. Pemerintah telah mengijinkan dicetaknya salah satu bunga rampainya[10].

Kedua anak Moesa itu menerjemahkan buku-buku Belanda. Terjemahan pertama Kartawanita ke dalam bahasa Sunda adalah *Carios Tuwan Kapitan Marion*[11] yang terbit tahun 1872, ketika dia berumur 26 tahun. Pada tahun yang sama terbit pula versi bahasa Jawa cerita itu oleh Kartawinata[12]. Cerita Kapten Marion diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda dalam bentuk prosa dan dicetak dalam aksara Jawa oleh percetakan pemerintah Belanda, *Landsdrukkerij* (lih. Lampiran). Cerita ini mengisahkan perjalanan Kapten Marion ke Selandia Baru. Kapten Marion dan anak buahnya menjalin hubungan persahabatan dengan penduduk asli pulau itu, tetapi hubungan itu memburuk, dan Kapten dibunuh. Terjemahan Sunda dari cerita ini adalah ringkasan dari versi aslinya.

Catatan harian Willem Ysbrandtsz Bontekoe sudah lama populer di kalangan anak-anak Belanda. Cerita ini telah dipublikasikan lebih dari 80 kali dalam bahasa Belanda sejak abad ke-17 (Hoogewerff 1952 : xlix). Kartawinata membaca salah satu versi Belanda dari cerita Bontekoe dan menerjemahkannya ke dalam bahasa Sunda. Terjemahannya diterbitkan pada tahun 1874. Kisah ini awalnya ditulis oleh Kapten Bontekoe, yang mencatat petualangannya selama perjalanan dari Hoorn di Belanda ke Hindia Belanda antara tahun 1618 dan 1625[13]. Kapalnya meledak dekat Pulau Sumatra dan ceritanya dapat dibaca sebagai cerita yang religius dan mendidik (Schendeveld & Van der Dussen 1993 : 289). Versi bahasa Sunda juga mengan-dung unsur-unsur itu dan Holle berharap cerita Bontekoe membawa dampak yang baik atas perasaan orang pribumi terhadap pengu-asa kolonial Belanda. Dia mengatakan :

> Buku-buku yang tidak mengandung ajaran agama namun mampu meyakinkan orang pribumi bahwa kami juga memiliki standar moral yang tinggi, terutama buku-buku itulah yang dapat menjadi sangat ampuh dalam melunakkan rasa benci mereka terhadap orang Eropa dan melunakkan anggapan mereka bahwa kami orang-orang yang tidak taat beragama. Kisah perjalanan Bontekoe yang diterbitkan dalam bahasa Sunda dan Jawa telah menimbulkan reaksi banyak orang pribumi, seperti, "Dia (Bontekoe) ternyata orang yang sangat saleh", atau "saya tidak menyangka orang Belanda memiliki pula rasa takut yang begitu mendalam kepada Tuhan"[14].

Yang paling utama, cerita-cerita Eropa yang diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda sesuai dengan kebijakan pemerintah kolonial.

Raden Kartawinata, Dokumentasi Sejarah, KITLV, Leiden

Menghadapi malapetaka, hanya Tuhan ("Allah" "Pangeran" "Gusti" "Gusti Allah") yang dapat menentukan nasib umat manusia[15]. Orang Belanda juga percaya pada Tuhan. Pesan ini diulang-ulang dalam seluruh ceritanya. Umpamanya :

> Bontekoe menyentak, "Harap bersabar dan tawakal saja, tiga hari lagi kita tentu menemukan daratan, harus percaya kepada Gusti Allah yang menciptakan semua makhluk, serta bahagia dan celaka, mati dan hidup. Jika kita bersabar, tawakal dan pasrah pada takdir yang ditentukan Pangeran, teguh pada-Nya tanpa mengabaikan usaha kita, tentunya Gusti Allah akan memberikan pertolongan pada kita. Insya Allah, semoga percaya pada kami, dan tiga hari lagi kita akan menemukan daratan[16].

Perlu dicatat bahwa dalam buku ini selain kepercayaan pada Tuhan, juga diceritakan keunggulan Barat yang beradab di atas orang asli yang liar dan permusuhan di antara mereka. Bagian-bagian yang menggambarkan orang asli Pulau Sumatra, tempat Bontekoe dan anak buahnya mendarat setelah kapalnya terbakar, mencerminkan pandangan orang Eropa yang mencela keterbelakangan penduduk asli. Sebagai contoh, Kapten Bontekoe dan empat anak kapalnya datang ke rumah seorang penduduk asli untuk membeli makanan:

> Ketika mereka mendekati kampung itu, Bontekoe dan empat anak kapalnya naik ke darat dan masuk kampung. Ketika orang di sana melihat Kapten, mereka kelihatan sangat terkejut karena belum pernah melihat orang dengan penampilan dan pakaian yang begitu berbeda sebelumnya, dan semua berkumpul mengerubutinya. Kapten berdiri di tengah dan dikelilingi orang kampung, yang karena kagetnya memandanginya dengan mata terbelalak[17].

Berbeda dengan cerita Robinson Crusoë dalam bahasa Inggris[18], terdapat dalam penceritaan adegan-adegan itu diskriminasi yang sangat tajam antara orang kulit putih dan penduduk asli. Kendatipun ditelaah secara teliti, tidak akan ditemukan petunjuk adanya hubungan antarrasial. Ideologi pemerintah kolonial Belanda adalah mengambil jarak dengan penduduk asli. Penggambaran diskriminasi dalam adegan-adegan itu dapat membahayakan, dan isyarat adanya sebuah hubungan permusuhan antara orang kulit putih dengan penduduk asli yang dapat menimbulkan rasa benci terhadap pemerintah kolonial. Namun, sepertinya *Carita Kapitan Bonteku* dibaca luas oleh orang Sunda, karena dicetak tiga kali setelah cetakan pertamanya sebanyak 5.015 eksemplar.

Pembaharuan kedua yang ditemukan pada penerjemahan ialah untuk pertama kalinya cerita berbahasa Sunda diberi gambar berupa etsa, seperti yang banyak dijumpai dalam *Carita Robinson Crusoë* versi bahasa Sunda (lihat gambar).

Gambar-gambar ini tentunya sangat mengesankan para pembaca Sunda karena menunjukkan hal-hal asing secara kongkrit. Realisme gambar itu pasti juga berpengaruh. Gambar-gambar seperti ini tidak dikenal orang sebelumnya. Berbeda dengan naskah-naskah Bali atau Jawa, naskah Sunda biasanya jarang dihiasi atau mengandung gambar (Ekadjati 1996: 101-128). Kombinasi antara tulisan dan gambar dalam suatu buku adalah hal yang baru. Pembaca dapat membaca cerita sambil melihat gambarnya. Hal ini mendukung pentingnya fungsi memandang dan menjadi bagian dari buku-buku cetakan: ini suatu ciri penting modernitas. Gambar yang realistis juga dijumpai pada buku lain, yaitu *Kitab Atoeran Bab Maradjian Djelma Noe Ngejoeroe* ("Kitab Aturan Menolong Orang Melahirkan"), terbit tahun 1901, yang menerangkan dengan banyak gambar cara membantu persalinan berdasarkan ilmu kedokteran Barat. Buku ini ditulis oleh Moehamad Saleh Mangkoepradja, seorang "Dokter Jawa" yang belajar ilmu kedokteran di Sumedang[19]. Bisa diperkirakan bahwa buku ini menimbulkan sensasi di kalangan pembaca Sunda, karena berisi gambar-gambar realistis tubuh perempuan, yang belum pernah dilihat mereka sebelumnya. Pengarangnya berharap bahwa pembaca dapat belajar lebih efektif dengan melihat gambar-gambar itu; sebuah contoh gamblang cara baru membaca yang muncul dari buku cetakan.

Ciri ketiga yang dapat ditemukan pada penerbitan karya-karya terjemahan adalah gaya penuturan cerita. Dalam kisah Bontekoe asli versi bahasa Belanda, Kapten Bontekoe sendiri yang menceritakan perjalananya yang penuh bahaya ke Hindia Belanda. Dalam versi bahasa Sunda, kisahnya diceritakan melalui penuturan orang ketiga. Dalam kata pengantar, pembawa cerita sendiri mengatakan bahwa cerita ini tidak dikarang oleh orang lain, tetapi oleh yang mengalaminya sendiri (*lain dianggit koe batoer, anggitan noe ngalakonan*). Maksudnya cerita ini bukan rekaan, tetapi ditulis berdasarkan kejadian nyata. Ini adalah pernyataan yang baru, tetapi gayanya masih tradisional: cerita dikisahkan melalui penuturan orang ketiga.

Berlawanan dengan adiknya, Lasminingrat menggunakan kata "kula" untuk "saya" dalam kata pengantar sebuah buku kumpulan terjemahannya, *Warnasari atawa Roepa-Roepa Dongeng*, terbit tahun 1876[20].

> Ini dongeng-dongeng karangan beberapa pujangga masa lampau di negeri Belanda. Ketika saya membaca buku-buku ini, muncullah gagasan di benak saya bahwa saya harus menerjemahkannya ke dalam bahasa Sunda, supaya orang Sunda ikut suka membaca, karena mengasyikkan. Bahkan memetik intisari dan pelajaran darinya[21].

Penggunaan kata ganti orang pertama dalam buku ini merupakan salah satu contoh terawal dalam dunia tulis bahasa Sunda. Penerjemahan cerita-cerita Eropa sepertinya mempunyai pengaruh besar terhadap anak-anak Moesa. Buku-buku yang mereka terjemahkan kebanyakan buku kanak-kanak berbahasa Belanda, yang banyak dibaca di Belanda dan dibawa ke Hindia Belanda untuk menghibur anak-anak Belanda di sana. Sering buku-buku berbahasa Belanda itu pada awalnya berbahasa Jerman: di akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 di Belanda, banyak buku Jerman untuk anak-anak diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda. Contohnya buku-buku Christoph von Schmid, penulis buku anak yang sangat terkenal, yang dibaca luas di Belanda. Salah satu bukunya *Het Bloemkorfje* ("Keranjang Bunga") terbit tahun 1828 dan sangat populer di kalangan anak-anak di Belanda (Knuttel-Fabius 1906). Sepertinya buku-buku semacam itu digunakan untuk pendidikan orang pribumi. Cerita-cerita dalam buku-buku itu kemudian diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa setempat. Misalnya terjemahan Lasminingrat, *Ceritera Erman* (1875) adalah terjemahan dari *Hendrik van Eichenfels* karya Von Schmid[22].

Yang diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda kebanyakan cerita-cerita pendek yang bersifat mendidik dan mengandung pesan moral. Holle berpendapat bahwa buku-buku semacam itu baik untuk pendidikan orang Sunda dan dia menulis sebuah surat dukungan tentang itu[23]. Dalam kata pengantar *Warnasari*, yang dikutip di atas, Lasminingrat menerangkan alasannya mencoba memperkenalkan cerita-cerita Eropa kepada orang Sunda: "supaya orang Sunda ikut suka membaca, karena mengasyikkan. Bahkan memetik intisarinya". Memadu kesenangan dengan unsur-unsur pendidikan dalam cerita, kelihatannya sangat penting bagi Lasminingrat. Ayahnya, Moesa, menyatakan bahwa buku harus dibaca untuk pengetahuan semata, bukan untuk hiburan (Moesa 1867: 4). Namun Lasminingrat menghargai pula kenikmatan dalam membaca. Perbedaan lainnya ialah banyak tulisan ayahnya disusun dalam bentuk *dangding*, sedangkan Lasminingrat menulis dalam bentuk prosa.

Kalimah, Omongan, Basa Dilajur: Prosa

Ayah Kartawinata dan Lasminingrat, Moehamad Moesa (1822-1886), sangat sadar akan perbedaan antara puisi dan prosa. Dalam kata pengantar salah satu bukunya, *Dongeng-Dongeng Pientengan* (Dongeng-Dongeng untuk Bercermin), yang terbit tahun 1867, dia menerangkan dalam bentuk *dangding* mengapa buku ini tidak ditulisnya dalam bentuk puisi[24]. Katanya :

Eta dongeng anoe reja,	dongeng itu halus
teu dianggit make dangding,	tidak disusun memakai *dangding*,
ngan make pada kalimah,	tapi hanya memakai *kalimah*,
lain soesah njijeun dangding,	bukan karena susah menyusun *danding*,
ngan eta leuwih hasil,	tapi [*kalimah*] lebih berhasil,
tara kasedek koe lagoe,	tidak akan tersedak oleh lagu,
tjarita bisa kebat,	ceritanya bisa cepat maju,
tara katarik keoe dangding,	tidak diperlambat oleh *dangding*,
didangoena ngeunah gampang kahartina.	enak didengar dan gampang dimengerti.

(Moesa 1867: 5)

Dia mencoba mendobrak kebiasaan dalam sastra, dengan menyusun dalam *kalimah*. Yang dimaksud dengan *kalimah* dalam petikan di atas adalah prosa[25]. Dengan sengaja dia mulai menyusun buku dalam bentuk prosa daripada menggunakan puisi *dangding*, bentuk yang biasanya dipakai dalam menyusun karangan yang mempunyai nilai seni. Dia menjelaskan kemanjuran *kalimah* kepada pembaca: *kalimah* tidak terhalang oleh bentuk syair, cerita dapat maju pesat. Membaca *dangding* berarti membaca sambil mengingat irama, beberapa kata harus diulang untuk mengikuti kaidah bentuk sajak. Karena ini, jalan cerita terkadang lambat dan terganggu. Sebaliknya, *kalimah* bebas dari aturan-aturan karangan puisi, sehingga cerita bisa maju dengan pesat dan kemungkinan untuk memahami cerita jadi meningkat. Pada masa karya-karya cetakan dapat diperoleh, sifat mudah mengerti lebih penting daripada keindahan bentuk. Itulah salah satu karakteristik penting dunia modern. Selain memperhatikan unsur didaktis, Moesa juga menyatakan bahwa mendengarkan pembacaan *kalimah* merupakan sebuah pengalaman yang menyenangkan. Artinya apa pun bentuk tulisan, membaca masih dapat dilakukan dengan suara keras.

Menariklah bahwa pernyataan di atas disusun dalam *dangding*. Bentuk tulisan *kalimah* begitu baru sehingga kelihatannya Meohamad Moesa khawatir akan terlalu mengagetkan pembaca sampai-sampai bukunya tidak akan diterima. Sepertinya dia masih merasa perlu menulis kata pengantar dalam bentuk *dangding*. Dia membela diri dengan mengatakan "*lain susah nyieun dangding*" ("tidak susah menyusun *dangding*"). Dia jelas menyadari perbedaan antara kedua bentuk tulisan itu. Pada kenyataannya, sejak itu semakin sedikit tulisan dalam bentuk *dangding* diterbitkan, dan semakin banyak dalam bentuk prosa.

Kartawinata tidak hanya sadar akan perbedaan bentuk-bentuk tulisan, tapi juga mencoba membuat prosa berbentuk artistik sehingga setara dengan *dangding*. Dalam kata pengantarnya pada *Tjarita Kapitan Bontekoe*, dengan nada yang lain daripada ayahnya, dia menjelaskan mengapa tidak menulis *dangding*, walaupun kata pengantarnya masih dalam bentuk *dangding*. Ini menunjukkan bahwa *dangding* masih merupakan contoh yang kuat bagi kesenian lisan masyarakat Sunda. Dia menulis kata pengantarnya pada bulan Januari 1871, sbb.:

Tapi teu didjieun dangding,	tapi tidak disusun dalam *dangding*
lain sabab soesah ngarang,	bukan karena susah mengarangnya
nja eta dihadja bae,	tapi karena disengaja
ngan diatoer kalimahna[26],	bahwa diatur kalimatnya
make pada omongan,	memakai omongan
diwatjana koedoe njemoe,	membacanya harus mengikuti

ninggang kana wirahmana.
Moen kitoe ngeunah teh teuing,

tetela ti batan tembang[27],
matjana oelah digorol,
hanteu poegoeh ngarandegna,
da ieu basa Soenda,
koedoe njemoe tjara pantoen,
ngan montong make aleuan.

irama yang benar
Jika itu dilakukan, akan sangat menyenangkan.

[akan] lebih jelas daripada tembang.
membacanya jangan nyerocos,
tidak akan serasi dan terputus-putus
karena ini bahasa Sunda
Harus mengikuti cara pantun,
selama tidak usah melengkingkan suara.

(Kartawinata 1874: 3)

Dia yakin akan memperkenalkan kepada pembaca Sunda sebuah bentuk tulisan baru, yaitu "omongan". Dia mengusulkan mengganti *dangding* dengan *omongan*. Kata "omongan" secara harfiah berarti sesuatu untuk diucapkan (Coolsma 1913: 424).

Dia menerangkan: Jika membaca cerita ini dalam *omongan*, harus mengikuti irama yang benar. Dia takut pembaca akan bingung, tidak tahu cara membaca tulisan baru ini. Membaca tetap dilakukan dengan suara keras, tetapi tidak seperti cara membacakan *dangding*. Dia merasa perlu menerangkan perbedaannya: "Harus mengikuti cara pantun". Cara membaca *omongan* yang dianjurkan oleh Kartawinata adalah alunan seperti membawakan pantun. Perbandingan ini akan membantu pembaca mengerti dengan mudah. Sekaligus perbandingan ini dapat menunjukkan pembaca bahwa *Tjarita Kapitan Bontekoe*, yang ditulis dalam bentuk *omongan*, patut juga disebut tulisan sastra. Dengan kata lain, *omongan* adalah sejenis kesusastraan. Walaupun dalam bahasa Sunda tidak ada perbedaan jelas antara prosa dan puisi, lain dari dugaan para peneliti Belanda, namun perbedaan antara *dangding* dan *pantun* sangat jelas, dipandang dari bentuk sajaknya. Batasan antara *dangding* dan bentuk tulisan lain sepenuhnya didasari atas kriteria estetik, apakah tulisannya artistik atau tidak. Pengertian inilah yang digunakan Kartawinata untuk memperkenalkan bentuk tulisan baru tersebut. Dia menyatakan bahwa tulisan barunya lebih jelas (*tetela*) dari *dangding* dan lebih menyenangkan (*ngeunah*) untuk dibaca. Dia meminta pembaca tidak menyanyikannya "dengan suara melengking" seperti cara melagukan *dangding*.

Tjarita Kapitan Bontekoe bukan satu-satunya buku yang ditulis dalam bentuk prosa pada akhir abad ke-19. Dua tahun sebelumnya Kartawinata sendiri telah menerjemahkan *Carios Tuwan Kapitan Marion* dalam bentuk prosa, dan pada tahun-tahun berikutnya saudara-saudara perempuannya menerjemahkan cerita Eropa lainnya juga dalam bentuk prosa. Namun demikian, dia merupakan orang Sunda pertama yang memperkirakan akan adanya pengaruh terjemahan prosa terhadap tulisan Sunda di masa mendatang. Tidak diragukan lagi dia sangat sadar akan perbedaan antara tulisan Sunda dan Eropa, dan antara *dangding* dengan prosa. Sepertinya kesadaran ini datang dari kebiasaannya membaca: dalam kegiatannya sehari-hari, dia biasa membaca (dan mengarang) dalam berbagai bahasa: Sunda, Melayu, Jawa, Belanda, Inggris dan kemungkinan bahasa-bahasa Eropa lainnya[28]. Kesadaran ini mendorongnya mengajak pembaca potensialnya untuk membaca terjemahan sebagai karya sastra.

Perlu ditambahkan juga bahwa sejak tahun 1920-an, istilah *omongan* tidak lagi digunakan dalam arti prosa (Goeroe 1926: 14). Sebagai gantinya disebut "basa dilajur" (arti harfiahnya "kata-kata bebas"). Istilah omongan diciptakan Kartawinata tapi tidak bertahan lama dalam arti yang dimaksudnya[29].

Ke Arah Membaca dalam Hati

Adik perempuan Kartawinata, Lenggang Kantjana, juga membuat pernyataan menarik tentang prosa dan pembacaan:

Ijeu koe koela disalin, dipindahkeun kana soenda, tapi diomongkeun bae, hanteu dikarang koe tembang, saperkara soesahna, neangan omongan roentoet, parele bener dangdingna.	Ini saya salin, dipindahkan ke bahasa Sunda, tapi diomongkan saja, tidak dikarang dalam *tembang*, Pertama karena susahnya, mencari *omongan* yang runtut berurutan benar *dangding*-nya.
Sanadjan teu salah dangding, ari teu beres omongan, tangtoe henteu djadi sae, kaoela remen manggihan, noe ngarang basa soenda, ngan ngoeroes bae dangdingdoeng basana pabeulit pisan. Kadoea anoe dipambrih, noe matak henteu koe tembang, baris aoseun diilo, njalira di pagoelingan, djeung dina korsi gojang, eta kitoe noe dimaksoed, noeroetan oerang Eropa.	Walaupun *dangding* tidak salah, jika *omongan* tidak beres, tentu tidak jadi bagus, saya sering menemukan, orang mengarang bahasa Sunda, tetapi hanya mengurus bentuk dang-ding-dung saja, sehingga bahasanya sangat berbelit-belit. Kedua yang ingin saya sampaikan, mengapa tidak mengarang dalam bentuk tembang, agar dapat dibaca dalam hati, ketika sendirian di tempat tidur, atau di kursi goyang, Itulah maksudnya, menuruti orang Eropa.

(Lenggang Kantjana 1887: 1-2)

Dalam kata pengantar kumpulan cerita yang diterjemahkannya dari bahasa Belanda, Lenggang Kencana menggunakan istilah "omongan" dalam arti prosa (mengikuti kakaknya) dan juga untuk mengartikan penyusunan kata-kata secara umum. Judul bukunya *Warnasari*, yang terbit tahun 1887, sama dengan judul buku kakak perempuannya. Bukunya tidak digubah dalam bentuk *dangding*. Lagipula, dia berpendapat bahwa aturan *dangding* membatasi keleluasaannya mengarang dan dia tidak merasa perlu menyusunnya dalam bentuk *dangding*; menyusun kalimat yang baik lebih penting. Hal seperti ini belum pernah diungkapkan oleh Moesa, atau Kartawinata.

Ketika Kartawinata menulis tentang *omongan*, membaca dengan suara keras masih umum dan bahkan, seperti yang kita lihat, disarankan olehnya. Membaca dilakukan dengan bersuara, dilagukan seperti pembacaan pantun. Namun Lenggang Kencana menyarankan orang membaca prosanya dengan cara yang berbeda dari *dangding*. Dia mengatakan: *baris aoseun diilo* (sebuah bacaan agar dapat dibaca dalam hati). Kata "diilo" bisa berarti membaca sendiri atau dengan suara halus, atau membaca sepintas (Coolsma 1913: 240)[30]. Tidak perlu melagukan teksnya dengan suara keras seperti yang dilakukan untuk membaca *dangding* hingga saat itu. Sebaliknya dia menyarankan agar kegiatan membaca tidak perlu dilakukan bersama orang lain. Baginya membaca buku adalah kegiatan pribadi dan tanpa suara, yang dapat dilakukan di kamar tidur atau kursi goyang seperti yang dilakukan orang Eropa. Perubahan dalam cara membaca ini muncul pada akhir abad ke-19, bersamaan dengan perubahan pada penyusunan tulisan Sunda[31]. *Dangding* kehilangan posisi sentralnya dalam dunia tulis bahasa Sunda. Prosa secara bertahap memperoleh tempat dalam ragam sastra setempat, terutama melalui penerjemahan dan penyaduran. Buku-buku ini dapat dianggap sebagai jenis tulisan peralihan

menjelang datangnya ragam sastra baru, yaitu "novel".

Perlu dicatat bahwa Lenggang Kantjana membaca cerita-cerita Belanda untuk menghilangkan kebosanan (*kesel*). Katanya, membaca sebuah buku Belanda lebih baik daripada berbicara atau ngobrol. Rasa kebosanan seperti itu sudah mulai terasa di kota-kota di Hindia Belanda (Maier 1993a: 147-150). Lengang Kencana menulis :

Tina rasa kesel pikir,
waktoe taja pagawejan,
tamba hees sore-sore,
heug matja boekoe Walanda,
tjarita warna-warna,
reja noe matak kajoengjoen,
kaoela datang pikiran.

Bowa hade moen disalin,
soegan aja manpaätna,
baris ngabeberah hate,
malaur ngomong ngatjomang,
anoe taja pedahna,
atawa tjitjing ngadjentoel,
mikiran noe lalamoenan.

karena merasa kesal berfikir,
waktu tidak ada kerjaan,
daripada tidur sore-sore,
bisa baca buku Belanda,
ceritanya bermacam-macam,
banyak yang menarik,
jadi saya punya pikiran,

Betapa baiknya jika diterjemahkan,
barangkali ada manfaatnya,
dan untuk menghibur hati
daripada ngobrol
Yang tidak berguna
atau duduk merenung
melamun yang bukan-bukan

(Lenggang Kantjana 1887: 4)

Di sini, kita melihat pembaca jenis baru lahir: orang yang membaca dalam hati dan yang membaca untuk mengurangi kebosanan. Kemodernan meresapi pikiran orang.

Pengalaman para perintis ini menunjukkan bahwa menerjemahkan cerita-cerita Eropa ke bahasa Sunda mempunyai pengaruh besar terhadap konsep menulis dan membaca. Para penerjemah mengusulkan prosa sebagai tulisan berseni alternatif, berdampingan dengan puisi yang mendominasi tulisan tradisional. Secara bersamaan juga membuka jalan pada perubahan kebiasaan membaca. Bentuk tulisan baru, *omongan*, tidak mengharuskan orang membaca dengan suara keras seperti yang dilakukan dalam puisi tradisional *dangding*. Orang dapat membaca sendiri seperti yang dilakukan orang Eropa. Pembaharuan dalam dunia tulis Sunda dan pembacaannya diperkenalkan oleh para kaum ningrat Sunda, yang telah mendapatkan pendidikan ala Belanda, melalui cerita-cerita Eropa yang mereka terjemahkan.

Lampiran

Terjemahan Cerita-Cerita Eropa ke dalam Bahasa Sunda pada Abad ke-19

1872 Kartawinata, *Cariyos Tuwan Kapitan Marion, Geschiedenis van den Kapitein Marion*, aksara Jawa, 5015 eks.

1874 Kartawinata, *Carita kapitan Bonteku*, aksara Jawa, 5015 eks.
1883, ed. kedua aksara Jawa. 1903, ed. baru aksara Jawa. 1924, [ed. ke-4] huruf Latin.
Diterjemahkan dari satu versi *Journael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe vande Oost-Indische reyse van Willem Ysbrandtsz Bontekoe*.

1875 Lasminingrat, *Ceritera Erman*, aksara Jawa, 6015 eks.
1911, kedua aksara Jawa. 1922, ed. ketiga huruf Latin.
Diterjemahkan dari Christoph von Schmid, *Hendrik van Eichenfels*, versi bahasa Belanda dari bahasa Jerman 1833.

1876 Lasminingrat, R.A, *Warnasari atawa rupa-rupa dongeng,* aksara Jawa.
1903, ed. baru aksara Jawa. 1907, [ed. ketiga] aksara Jawa.
Diterjemahkan dari *Märchen van Grimm* dan J.J.A. Goeverneur, *Vertelsels uit het wonderland voor kinderen, klein en groot*, 1872, dll.

1879 Kartawinata, *Caritana Robinson Crusoë* , aksara Jawa, 10015 eks.
Diterjemahkan dari: Daniel. Defoe, *De geschiedenis van Robinson Crusoe*, versi bahasa Belanda diterjemahkan oleh Gerard Keller, 1869.

1887 Lasminingrat, R.A, *Warnasari*, jil. 2, huruf Latin.
1909, [ed. kedua], huruf Latin.
Diterjemahkan dari: *Märchen von Grimm* dan J.J.A. Goeverneur, *Vertelsels uit het wonderland voor kinderen, klein en groot*, 1872, dll.

1887 Lenggang Kantjana, R., *Warnasari*, vol. 3, Rom. 6015 eks.
1909, [ed. kedua], huruf Latin. 1912, [ed. ketiga], huruf Latin.

CATATAN

1. Sebagian dari artikel ini sama dengan Bab V disertasi saya (2003). Sebagian penelitian ini dibiayai oleh Pache Research Subsidy 1-A, Universitas Nanzan.
2. Karel Frederik Holle (1829-1896) adalah seorang pengusaha perkebunan teh di Kabupaten Priangan dan orang Belanda yang paling berpengaruh di dataran Sunda. Dia kemudian menjabat sebagai Pegawai Penasehat Urusan Pribumi.
3. Lih. juga Moriyama 2000.
4. *Dangding* adalah bentuk sajak yang paling disukai dan paling menonjol dalam penulisan tradisional. *Dangding* adalah istilah umum untuk tujuh belas bentuk sajak yang disebut "pupuh". Setiap *pupuh* memiliki nama tersendiri, seperti *dandanggula*, *kinanti*, *asmarandana*, *sinom* dan seterusnya, dan masing-masing memiliki cara penyusunan dan cara melagukan sendiri. *Dangding* diserap dari kebudayaan Jawa pada jaman Kerajaan Mataram.
5. Surat K.F. Holle kepada Veth, 16 November 1874, dalam BPL. no. 1756, Perpustakaan Universitas Leiden.
6. Buku terakhir ini adalah terjemahan dari peraturan-peraturan yang dikeluarkan di Hindia Belanda: *Het reglement van orde en tucht onder de gevangenen in Nederlandsch-Indië* (Peraturan tata tertib dan disiplin para tahanan di Hindia Belanda). Hasil terjemahan Kartawinata mencapai 20 jilid.

7. *Koloniaal Verslag van 1876*, *Nederlandsch (Oost-) Indie*, hlm. 69, 109 dan 103, catatan-catatan.
8. *Zelfstanding Patih* adalah jabatan yang terbuka untuk kaum pribumi di kabupaten yang tidak dipimpin oleh seorang Bupati.
9. Surat K.F. Holle kepada Gubernur Jenderal, 20 Agustus 1873 dalam Verbaal 3-6-1874, no. 31, Algemeen Rijksarchief.
10. Surat K.F. Holle kepada P.J. Veth, 16 November 1874 dalam BPL. no. 1756, Perpustakaan Universitas Leiden.
11. Saya belum berhasil menemukan versi asli terjemahannya. *Le Capitaine Marion* karya Alexander Dumas dalam antologi *Les drames de la Mer*, terbit tahun 1860 di Paris, mungkin bukan sumber terjemahannya. Cerita pertama adalah *Bontekoe* dan cerita kedua *Le Capitaine Marion* beserta dua cerita lainnya. Namun kemungkinan Kartawinata menerjemahkannya ke dalam bahasa Sunda dan Jawa dari sebuah versi berbahasa Belanda.
12. Kartawinata tidak hanya menerjemahkan cerita tentang Marion, tapi dua cerita lainnya ke dalam bahasa Jawa, yaitu *Cariyosipun Wiliyam Ukele Tuwin Tiyang Kumed Kasam* (Cerita Wiliam Ukele dan Kumed Kasam), terbit tahun 1872, dan *Cariyosipun Kapitan Bonteku* (Cerita Kapitan Bonteku), terbit tahun 1883.
13. Seri kisah perjalanan De Linschoten-Vereeniging dan antologi Beekman tentang kesusastraan kolonial Belanda memberikan komentar dan catatan yang lengkap tentang korpus cerita Bontekoe (Hoogewerff 1952; Beekman 1988: 3-54).
14. Surat K.F. Holle kepada Gubernur Jenderal, 20 Agustus 1873 dalam Verbaal 3-6-1874, no. 31 Algemeen Rijksarchief.
15. Dalam terjemahan digunakan kata “Allah” bukan “Tuhan”. Pada akhir abad ke-19, para misionaris membuka polemik tentang hal itu. Kesimpulan polemik tersebut ialah kata “Tuhan” harus digunakan untuk menghindari konotasi Islam kata “Allah”. Namun sepertinya Kartawinata menerjemahkan dengan kata “Allah” karena pembaca akan dapat lebih mudah mengerti gagasan yang terkandung dalam cerita.
16. Bonteku nyentak: “Sing salabar tawekal bae, 3 poe deui ge urang tanggu manggih daratan, masing percaya ka Gusti Allah nu ngadamel mahluk kabeh, serta bagja cilaka paeh-hirupna, mun urang sabar tawekal pasrah kana takdirullah pageuh muntang ka Pangeran, jeung teu tinggal ihtiar, tangtu Gusti Allah maparin pitulung ka urang, insya Allah masing percaya ka kami 3 poe deui manggalih daratan” (Kartawinata 1924: 18).
17. Ari datang ke eta lembur, Bonteku jeung opat matros haranjat, abus ka jero lembur; urang dinya barang nenjo Kapitan semu kageteun kacida, saumur kakara manggih jalma kitu pandena kitu papakeana, karumupul sabatur-baturna ngarogrog ka Kapitan, jadi Kapitan clok ti tengah, diriung ku urang lembur, kabeh mata-simeuteun bae semu liwat saking kagetna (Kartawinata 1924: 23).
18. Cerita Robinson Crusoe yang terkenal di seluruh dunia juga diterjemahkan Kartawinata ke dalam bahasa Sunda dan diterbitkan tahun 1879. Dalam halaman judul ditulis “*Robinson Crusoë naar het Hollandsch van Gerard Keller door Raden Karta Winata translateur voor de Soendasche taal*” (“Robinson Crusoë karya Gerard Keller dalam bahasa Belanda [diterjemahkan] oleh Kartawinata, penerjemah bahasa Sunda”). Buku ini muncul empat tahun setelah keluarnya terjemahan berbahasa Melayu oleh A.F. von Dewal.
19. Satu tahun kemudian, 1902, buku ini diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan diterbitkan oleh Albrecht & Co. dengan judul *Kitab Pengajaran Bagaimana Patut Orang Menulung Sa-orang Perempuan Yang Beranak*. Dalam buku ini jelas disebutkan bahwa versi aslinya adalah dalam bahasa Sunda.
20. Buku ini adalah saduran bahasa Sunda dari cerita-cerita dongeng Grimm bersaudara dan cerita-cerita *Alice in Wonderland*. Jilid pertama dicetak tiga kali dalam aksara Jawa, sedangkan jilid kedua dalam aksara Latin (lih. Tabel 1). Jilid ketiga *Warnasari* diterjemahkan oleh adiknya, Raden Lenggang Kantjana tahun 1887.
21. Ari eta mah karangan bujangga baheula bae, nu ngarang eta dongeng di nagara Walanda. Barang kula ilo eta buku datang inget tanda salin kana basa Sunda, supaya urang Sunda milu suka maca, tina karameanana. Malih mandar kapetik acina, kaalaranana, katurut wurukna (Lasminingrat 1876: [1-2]).
22. Terjemahannya diterbitkan oleh *Landsdrukkerij* pada tahun 1875 sebanyak 6015 eksemplar dalam aksara Jawa (lih. Tabel 1). Kemudian buku C. von Schmid yang lain, *Genoveva*, diterjemahkan dari

versi bahasa Belanda ke bahasa Sunda tahun 1920 dan ke bahasa Melayu tahun 1928 (Bureau voor de Volkslectuur atau Balai Poestaka 1924, 1930).

23. Surat Holle kepada J. A. van der Chijs, 24 Maret 1874 dalam Kotak no. 5, no. 19, naskah-naskah Holle, Arsip Nasional Republik Indonesia.
24. Untuk gayanya, buku ini memiliki perkecualian dibandingkan buku-buku yang ditulis orang Sunda pada abad ke-19, karena biasanya pendahuluan atau prakata tidak terdapat dalam buku-buku ini.
25. Menurut Coolsma, kata *kalimah* berarti ”kata, pidato, pernyataan, ucapan” (Coolsma 1913: 256). Kata ini berasal dari bahasa Arab dan berarti ”kosakata, ucapan singkat” (Wilkinson 1932: 499).
26. Dia menggunakan kata ”kalimah” dalam pengertian lain dengan ayahnya: artinya menulis secara umum.
27. Rupanya yang dimaksud Kartawinata dengan *tembang* adalah *dangding* yang dinyanyikan dengan irama tertentu.
28. Dokumen-dokumen dalam ”Thee en familiearchief van der Hucht”, Collectie 274, Algemeen Rijksarchierf Tweede Afdeling memperlihatkan bakatnya dalam berbagai bahasa.
29. Pada tahun 1920-an, R.I. Adiwidjaja, seorang guru di Sekolah Pelatihan Guru-Guru, menggunakan kata ”omongan” dalam arti yang berbeda dan lebih luas dari ”ucapan”. Dia mengatakan, “*Atanapi gedicht teh kenging disebat kedalna rasa, anoe digambarkeun koe omongan, boh koe omongan biasa bae, boh koe dangding*” (“Atau seni lisan dapat dikatakan sebagai gambaran dari perasaan yang diungkapkan dengan ucapan, baik dalam ucapan biasa maupun dalam *dangding*”) (Adiwidjaja 1926: 8). Namun penafsiran seperti ini juga tidak berumur panjang.
30. Kata ”diilo” masih digunakan dalam pengertian ”membaca dalam hati” (*maca ku hate*) atau tanpa bersuara (Satjadibrata 1954: 156). Eringa mengulangi definisi Coolsma, ”membaca untuk sendiri” (voor zichselflezen) (Eringa 1984: 309).
31. Perbandingan yang terbaik adalah kejadian di Jepang. Kebiasaan membaca dalam hati berkembang pada jaman restorasi Meiji (1868-1912), ketika pencetakan tradisional dengan balok kayu secara bertahap diganti dengan seni cetak Barat.

TERJEMAHAN DALAM BAHASA MELAYU DI MALAYSIA DARI ABAD KE-19 SAMPAI TAHUN 1930-AN

Monique Zaini-Lajoubert

Terjemahan merupakan bagian penting dari naskah-naskah Melayu yang ada pada saat ini, baik dalam bentuk manuskrip maupun dalam bentuk cetakan. Dalam artikel ini, kami berusaha mengkaji naskah-naskah yang dihasilkan semenjak munculnya percetakan di Malaysia (awal abad ke-19) sampai menjelang Perang Dunia Kedua.

Periode yang dimaksud sangat menentukan bagi negara ini, baik dalam bidang politik, ekonomi, maupun kebudayaan. Selama abad ke-19 dan sampai awal abad ke-20, orang Inggris sedikit demi sedikit memperluas kekuasaan mereka di Singapura dan Semenanjung Melayu[1]. Mereka tidak menetapkan satu sistem pemerintahan yang tunggal. Negeri-negeri Melayu digolongkannya dalam tiga entitas di bawah pemerintah kolonial yang berkedudukan di Singapura. Ketiga entitas itu adalah Negeri-Negeri Selat (Pulau Pinang, Singapura, Malaka), Negeri-Negeri Melayu Bersekutu (Perak, Selangor, Negeri Sembilan, Pahang) dan Negeri-Negeri Melayu Tidak Bersekutu (Perlis, Kedah, Kelantan, Trengganu, Johor) (Fistié 1960: 41, 42). Guna mengembangkan ekonomi tanah jajahan baru ini, orang Inggris mendatangkan sejumlah besar tenaga kerja dari India dan Tiongkok yang dipekerjakan di tambang-tambang timah dan perkebunan karet (*Ibid*.: 43). Mulai awal abad ke-20 nasionalisme Melayu timbul sebagai reaksi atas jumlah orang Inggris dan Tionghoa yang semakin besar. Dalam tahun 1920-an dan 1930-an gerakan ini memungkinkan munculnya elite Melayu baru (Andaya & Andaya 1992: 248). Pada waktu itu masyarakat sangat beraneka ragam, terdiri atas orang Melayu asli yang hidup berdampingan dengan orang Melayu keturunan Arab, India atau Tionghoa di satu pihak, dan dengan orang Eropa di lain pihak. Dalam periode ini pula masuknya percetakan memungkinan kelahiran pers[2] dan penyebaran bahan-bahan tulisan secara lebih luas. Di samping pendidikan agama Islam tradisional yang sudah ada, diperkenalkan juga pendidikan baru, yaitu pendidikan Barat, yang pada mulanya bersifat Kristen[3] karena dilakukan oleh misionaris, kemudian lebih bersifat sekular. Pendidikan ini adalah pendidikan dasar yang cenderung menyalurkan orang Melayu ke dunia pertanian. Dengan pendidikan ini orang Melayu tidak mudah mengikuti pelajaran di sekolah Inggris yang tingkat pendidikannya lebih tinggi dan yang berkedudukan di kota, sehingga mereka sukar mendapatkan pekerjaan di instansi pemerintahan (Roff 1994: 76, 77). Sementara itu juga datanglah pemikiran-pemikiran baru berasal dari Timur Tengah (terutama Mesir) dan dari dunia Barat. Mulai pemerintahan Muhammad Ali (1769-1849), yang memerintah pada tahun 1805-1848, Mesir menikmati zaman perubahan.

Mesir menolak kekuasaan Konstantinopel, namun kehadiran Eropa[4] – walaupun ditakuti – memberikan harapan kepada Mesir untuk membuka diri pada dunia modern (Tomiche 1981: 1).

Di halaman-halaman berikut ini, kami akan membahas perkembangan terjemahan (dan saduran) ke dalam bahasa Melayu selama periode abad ke-19 sampai tahun 1930-an. Bahan-bahan tulisan yang bersangkutan kebanyakan dicetak dalam tulisan Jawi (memakai huruf Arab) dan diterjemahkan dari bahasa Arab atau Inggris, meskipun terdapat juga terjemahan dari bahasa Tionghoa dalam tulisan Romawi. Selanjutnya kami akan berusaha menentukan dampak terjemahan tersebut pada berbagai segi kehidupan masyarakat.

Perkembangan Terjemahan: Abad ke-19

Pada abad ke-19, kebanyakan terjemahan (berupa teks agama, hukum, administrasi, buku sekolah, karya fiksi, dll.) dikerjakan oleh orang Melayu keturunan India atau Arab yang bertempat tinggal di Negeri-Negeri Selat dan seringkali dipekerjakan oleh orang Inggris selaku penerjemah (atau juru bahasa). Beberapa penerjemah lain adalah orang *baba* atau *peranakan* (orang keturuan Tionghoa), jarang sekali orang Eropa.

Terjemahan-terjemahan pertama yang dicetak dalam bahasa Melayu adalah teks agama Kristen (Kesepuluh perintah Allah, kutipan-kutipan Bibel, pengajaran agama Kristen, dst.) yang diterbitkan oleh misionaris dengan tujuan penyebaran agama. Mission Press yang didirikan oleh London Missionary Society di Malaka pada tahun 1815 menerbitkan beberapa teks sejenis mulai tahun 1817. Kemudian Mission Press itu membuka cabang di Pulau Pinang (tahun 1819) dan di Singapura (tahun 1822) (Norizah Ardi: 978). Salah seorang penerjemah teks tersebut adalah seorang Melayu keturunan India dan Arab bernama Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi (1796-1854), yang kemudian menjadi termasyhur dan biasa dianggap sebagai pelopor kesusastraan Melayu modern. Salah seorang penerjemah lain adalah orang Eropa, William Shellabear, pendiri Methodist Episcopal Church di Malaysia, yang didirikan pada akhir abad ke-19 (*Ibid.*: 980).

Terdapat juga terjemahan teks hukum dan administrasi, terutama semenjak kekuasaan orang Inggris atas negara ini semakin mantap, yakni setelah perjanjian Pangkor, di Perak, pada tahun 1874 (*Ibid.*: 979). Pada akhir abad ke-19 juga diterbitkan sejumlah terjemahan (atau saduran) dari buku sekolah berbahasa Inggris untuk sekolah-sekolah Melayu pemerintah. Salah seorang penerjemah buku-buku tersebut, Sayid Mahmud bin Sayid Abdul Kadir (1865-1913), adalah seorang keturuan India yang bekerja di Departemen Pendidikan dan selain itu juga bekerja sebagai penerjemah dan juru bahasa pada Mahkamah Agung. Dia sangat produktif, tidak saja sebagai penulis, tetapi juga terutama sebagai penerjemah (atau penyadur) buku sekolah mengenai berbagai subjek (fisiologi, ilmu memelihara kesehatan, pertanian, ilmu bumi, dll.). Bahasa-bahasa yang dikuasainya adalah Urdu, Inggris, Melayu dan sedikit Prancis, Arab, Persia serta Tionghoa. Dia pernah tinggal di Eropa (tujuh bulan di Inggris dan tiga bulan di Prancis) dan tidak lama di Indonesia (di Jawa dan Sumatra). Bersama pamannya yang juga mertuanya, Munshi Shaikh Muhammad, dia mendirikan percetakan Alwi Ikhwan. Ketika dia menjadi ketua pengarang surat kabar *Taman Pengetahuan*, surat kabar ini menjadi sangat populer di Malaysia walaupun tidak lama terbit (Za'ba 1939: 145).

Di samping itu terdapat juga terjemahan teks-teks sejarah yang mungkin dipakai sebagai bahan pengajaran, seperti misalnya dua terjemahan dari bahasa Inggris yang tidak diketahui baik pengarang karya aslinya maupun penerjemahnya, yaitu *Hikayat Perang antara Jerman dengan Perancis 1870 dan 1871* (1884) dan *Hikayat Napoléon Bonaparte atau Napoléon I*, yang tanggal penerbitannya tidak diketahui (Muhd. Yusuf Ibrahim 1997: 44 dan 103).

Terjemahan karya-karya fiksi cukup banyak, termasuk sejumlah karya klasik, seperti *Hikayat Gul Bakawali* yang asalnya dari Persia tetapi disadur dari versi Urdu pada tahun 1875 oleh Munshi Shaikh Muhammad Ali, seorang

keturunan India[5]. Terdapat juga terjemahan dari beberapa bagian *Seribu Satu Malam*. Dua di antaranya, ialah *Hikayat Sa-Ribu Satu Malam*, yang dikerjakan sebelum tahun 1879 mungkin dari bahasa Inggris oleh seorang penerjemah yang tidak diketahui namanya, serta sebuah terjemahan yang dibuat oleh Haji Abdullah bin Haji Abu Bakar dari bahasa Arab (*Ibid*.: 146). Pada tahun 1896 Alang Ahmad bin Muhammad Yunus, seorang Melayu yang bekerja untuk Residen Perak, membuat saduran dari dua ratus dongeng binatang karya Aesop dengan judul *Hikayat Penerang Hati*. Buku ini dipakai untuk mengajar di sekolah dan dicetak ulang (tahun 1911), suatu hal yang jarang sekali terjadi. Dapat disebutkan juga saduran *Pancatantra*, sebuah karya India, oleh Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Terdapat juga sejumlah kecil terjemahan karya-karya sastra modern, seperti sebagian dari *Robinson Crusoe* karangan Daniel Defoe (*Ibid*.: 147).

Terjemahan dari bahasa Tionghoa berupa karya fiksi dan terutama dongeng dan novel sejarah, dilakukan oleh orang *baba*. Di antaranya dapat disebutkan *Jin-gu qi-guan* (Dongeng-dongeng aneh dari masa lalu dan masa sekarang, 1889), *Fa-tang yan-yi* mengenai kaisar wanita Wu Ze-tian yang memerintah pada tahun 684-705 (terjemahan ini dimulai oleh Tan Beng Teck pada tahun 1889 dan diselesaikan kemudian oleh Chan Kim Boon alias Batu Gantong) dan *San-guo yan yiu* (Novel Tiga Kerajaan) yang dikerjakan oleh Chan Kim Boon dan diterbitkan dalam bentuk 30 jilid antara tahun 1892 dan tahun 1896 (Lombard-Salmon 1977a: 83, 84, 89).

Perkembangan Terjemahan: Awal Abad ke-20 Sampai Tahun 1930-an

Selama periode ini, seperti halnya dalam periode sebelumnya, kebanyakan penerbitan, yang sebagian besar terdiri dari terjemahan, dihasilkan oleh penerbit swasta yang ada di berbagai daerah, seperti Pulau Pinang, Taiping, Ipoh, Muar, Singapura, Kuala Lumpur, Klang, Seremban, Malaka, Kelantan, dll. (Za'ba 1941a: 1).

Aliran pemikiran baru berasal dari Timur Tengah, terutama Mesir, yang waktu itu sampai di Malaysia mendorong terbitnya sejumlah terjemahan dari bahasa Arab, sedangkan di lain pihak penjajahan Inggris mengakibatkan bertambahnya terjemahan naskah-naskah Barat.

Teks dari Timur Tengah tersebut terdiri atas studi dan esei serta juga karya-karya fiksi. Dalam kategori pertama dapat kami sebutkan sebagai contoh *Matahari Memancar. Tarikh Kerajaan Jepun* (1906), yaitu terjemahan karya Mesir tahun 1904 berjudul *al-Shams al-Mushriqa* (Laffan 1996) karangan Mustafa Kamil (1874-1908) mengenai Jepang dipandang dari segi nasionalisme[6]. Buku tersebut diterbitkan oleh Dato' Haji Abdullah, Direktur Departemen Agama di Johor. Pada tahun 1924 Dato' Haji Abdullah menerbitkan pula *Islam dan Tamaddun*, yaitu terjemahan dari buku yang paling terkenal oleh pemikir Mesir Farid Wajda berjudul *Al-Madiniyah Wa 'l-Islam*. Dalam buku ini seperti halnya dengan banyak tulisannya yang lain, Farid Wajda ingin membuktikan bahwa, sebaliknya dari apa yang dipercayai orang, agama Islam tidak bertanggung jawab atas kemunduran orang Islam dan filsafatnya tidak miskin (Abd.-El-Jalil 1947[?]: 233). Contoh terjemahan lain adalah *Tarikh Peperangan Itali dengan Tripoli* (1936) mengenai penaklukan Tripoli oleh orang Itali dan kegiatan para pemimpin Islam di Tripoli, yang diterjemahkan dari bahasa Arab oleh Haji Abdul Halim Hasan (Za'ba 1939: 148). Sejumlah terjemahan lain diterbitkan oleh Asasiyyah Press di Kelantan (didirikan pada tahun 1929) dari naskah yang berasal dari Mesir dan Turki yang kebanyakan dikerjakan oleh direktur dan pemilik bersama penerbit tersebut, yaitu Ahmad Ismail[7]. Di antara esei dan studi yang diterbitkan dapat dikemukakan: *Tut-'Ankh-Amun* (Toutankhamon), di mana dilukiskan upacara dan adat Mesir lama serta kehidupan orang-orang Kopt (Za'ba 1939: 160); *Selamat Tinggal Ayohai Timor !* (1931) antara lain mengenai penghapusan kekalifahan di Turki dan bagaimana Mustapha Kemal dan para pendukungnya dapat memperoleh kepercayaan rakyat; dan sebuah biografi Mustapha Kemal berjudul *Tarikh Perjalanan Mustapha Kamal*

Basha (1931) (*Ibid*.: 160-161). Syed Syeikh al-Hadi (1867-1934), seorang Melayu keturunan Arab yang pernah tinggal di Mesir dan belajar pada Muhammad Abduh[8], sekembalinya dari Mesir, ikut mendirikan majalah *Al-Imam* (1906-1908) di Singapura bersama tokoh-tokoh Islam yang lain, seperti Syeikh Tahir Jalaluddin, guna menyebarkan pikiran-pikiran Muhammad Abduh dan pengikut-pengikutnya. Dia menghasilkan sejumlah terjemahan esei dan studi, terutama dari Mesir, dan namanya menjadi terkenal berkat novelnya *Hikayat Faridah Hanom* (1925-1926). Di antara terjemahan karya Muhammad Abduh oleh Syed Syeikh al-Hadi dapat disebutkan *Tafsir Juz Amma* (bagian terakhir al-Qur'an), *Tafsir al-Fatihah* (bagian pertama) dan *Hadiah Kebangsaan*[9], yang mula-mula dimuat dalam majalah *Al-Ikhwan* (1926-1928; juga didirikan oleh Syed Syeikh al-Hadi) dan kemudian diterbitkan dalam bentuk buku, masing-masing pada tahun 1927, 1928 dan 1933 (Talib Samat 1992: 65, 66, 67). Syed Syeikh al-Hadi menerjemahkan juga sebagian dari *Tahrir ul-Mar'ah* (Emansipasi Wanita; 1898) karya Qasim Amin, dengan judul *Alam Perempuan*, yang dimuat dalam majalah *Al-Ikhwan* pada tahun 1926 dan kemudian dalam bentuk buku pada tahun 1930[10] (Za'ba 1939: 154-155; lih. Gbr. 1). Qasim Amin adalah seorang pengikut Muhammad Abduh dan seorang intelektual liberal Mesir yang paling giat memperjuangkan kebebasan wanita (Fawzia 1985: 32).

Teks-teks kategori kedua (karya fiksi) cukup banyak. Di antaranya patut disebutkan pertama-tama terjemahan beberapa novel Mesir dan Turki oleh Syed Syeikh al-Hadi yang diterbitkan dalam seri *Angan-Angan Kehidupan* dengan judul tambahan "The Moral Trainer" (lih. Gbr. 2) sebagai berikut: *Hikayat Taman Cinta Berahi atau Mahir Afandi dengan Iqbal Hanum*[11] (1928), sebuah cerita cinta di Mesir Modern; *Hikayat Anak Dara Ghassan atau Hindun dengan Hammad* (1928-1929), sebuah cerita cinta antara puteri seorang raja Arab beragama Kristen dan putera seorang raja Muslim pada zaman Nabi Muhammad, sebagai saduran dari novel *Fatat Ghassan* (Wanita cantik dari Ghassan, 1898) oleh Jurji Zaydan[12]; *Hikayat Cermin Kehidupan* (1929), sebuah cerita Turki mengenai pentingnya kesucian bagi pemuda dan pemudi; dan *Hikayat Puteri Nur ul-'Ain* (1929), sebuah novel yang mengkritik perkawinan sementara orang wanita supaya dapat kawin lagi dengan bekas suaminya (Za'ba 1939: 154).

Novel Syed Syeikh al-Hadi berjudul *Hikayat Setia Asyik kepada Masyuknya atau Syafik Afandi dengan Faridah Hanom*, yang sangat populer pada zamannya dan kemudian dikenal dengan judul singkat *Hikayat Faridah Hanom*, mungkin dapat digolongkan juga dalam kategori novel-novel hasil saduran pengarang tersebut karena banyak hal sebenarnya menunjukkan bahwa novel ini, yang bermaksud memperjuangkan emansipasi wanita, bukanlah novel asli Melayu. Ceritanya berlangsung di Mesir pada zaman modern, tokoh-tokohnya adalah orang Mesir, dan pikiran-pikiran yang terdapat di dalamnya mirip dengan pikiran Muhammad Abduh dan Qasim Amin. Nama Muhammad Abduh dan wanita-wanita feminis Mesir Huda Sha'rawi dan Siza Nabarawi disebutkan pada bagian akhir novelnya. Ilustrasi-ilustrasi pun bukan ilustrasi khas Melayu (mungkin juga ilustrasi dari Mesir)[13]. Status *Hikayat Faridah Hanom* masih diragukan oleh para pengamat karena sampai sekarang karya aslinya belum ditemukan[14], namun banyak di antaranya berpendapat bahwa novel ini disadur dari sebuah novel Mesir modern[15]. Sementara pengamat lainnya berpendapat bahwa novel ini adalah novel asli, yang dengan demikian merupakan novel Malaysia modern yang pertama. Menurut mereka Syed Syeikh al-Hadi memang ingin agar novelnya ini dianggap sebagai novel asing dengan maksud agar pikiran-pikiran baru di dalamnya dan hubungan cinta platonik yang dilukiskannya dengan cukup berani untuk zamannya itu dapat diterima oleh masyarakat, sehingga dia tidak akan dikecam oleh orang-orang Muslim yang berpaham kolot[16].

Cara demikian ini sebenarnya tidak unik dan ditemukan juga misalnya dalam sastra Mesir. Terdapat beberapa pengarang modern Mesir yang mula-mula memilih orang asing sebagai tokoh novel mereka dan menempatkan

kejadian novel itu di negara asing, agar memberi kesan bahwa novel tersebut adalah terjemahan. Mereka berpendapat bahwa berbicara mengenai cinta dalam lingkungan budaya kontemporer mereka tidak dapat diterima oleh masyarakat. Misalnya, pengarang yang hendak menampilkan seorang gundik dalam novelnya harus mencarinya di lingkungan masyarakat asing, karena seorang gadis Mesir tidak patut melakukan cerita cinta yang tidak suci. Di antara novel Mesir semacam itu, dapat disebutkan *Fatat al-Ahram* (Wanita cantik dari Piramid) karangan Muhammad Mahmud, yang tokoh utamanya adalah beberapa perajurit Napoléon Bonaparte dan wanita-wanita Prancis, atau cerita lebih modern *Fatat Misr* (Wanita Mesir yang cantik) karangan Ya'qub Sarrut, yang tokoh utamanya adalah seorang prajurit Inggris dan seorang gadis Kopt (Vial 1979: 76).

Seorang penerjemah karya fiksi Timur Tengah lain yang sangat produktif adalah Ahmad Nawawi bin Muhammad Ali, yang menerjemahkan antara lain: *Pertemuan Jodoh* (1937), cerita seorang pemuda Mesir yang terpisah dari kekasihnya karena kelicikan rivalnya yang cemburu tetapi akhirnya berhasil meraihnya; *Andalus* (1939), sebuah novel sejarah yang melukiskan penaklukan Andalusia oleh orang Muslim; dan *Anak Dara Koraish* (1938), sebuah novel sejarah karangan Jurji Zaydan, yakni sebuah cerita cinta yang terjadi selama pemerintahan Kalifah yang ketiga, Othman (Za'ba 1941a: 3).

Dalam majalah *Al-Hikmah* yang didirikan pada tahun 1934 oleh Ahmad Ismail dan yang memuat artikel tentang kejadian-kejadian kontemporer serta cerita bersambung, diterbitkan terjemahan tiga novel Arab, yakni *Pundi-Pundi Biru* (no. 73-88, 1936), sebuah cerita cinta yang mendorong orang-orang muda untuk dapat berdiri sendiri; *Kecenderongan Perempuan* (no. 97-126, 1936-1937), cerita tragedi dua kekasih akibat salah pendidikan berlatar belakang pergerakan wanita Mesir yang menuntut hak memilih; dan *Kuat-Kuasa Perasaan atau Rahasia Kaseh* (no. 192-219, 1938), juga sebuah cerita cinta (Za'ba 1939: 161).

Teks-teks yang berasal dari Eropa beraneka ragam pula, baik fiksi maupun bukan fiksi. Dalam kategori yang kedua ini terdapat buku-buku sekolah yang jumlahnya semakin banyak setelah pembentukan Pejabat[17] Karang Mengarang pada tahun 1924. Hal ini akan kami bahas lebih lanjut. Di samping itu dapat disebutkan juga beberapa teks mengenai sejarah (terutama sejarah dunia Barat), yaitu pertama sebuah teks pendek (hanya 29 halaman) berjudul *Chetra Prang Dunia dan Permulaan Prang di Seluruh Benua Eropah* (1929), dicetak dalam tulisan Romawi, terjemahan E. Abu Bakar dari *The Story of the World War* karangan Herbert Strong, yang menurut Muhd. Yusof Ibrahim (1997: 105) mungkin adalah buku pelajaran untuk sekolah; kedua, biografi Abraham Lincoln (1931) karangan Earnest Foster yang diterjemahkan oleh A. Samad Ahmad (Muhd. Yusof Ibrahim 1997: 129); dan ketiga, *Taraf Negeri-Negeri Melayu Pada Sisi Undang-Undang* (1935), terjemahan Muhammad Zain bin Haji Ayub dari *The Legal Status of the Malay States* karangan Roland Braddell.

Terjemahan kategori pertama, yaitu karya-karya fiksi, jumlahnya agak banyak. Di antaranya dapat kami sebutkan yang berikut ini: *Hikayat Darah Perkasehan*, terjemahan Ahmad Karim dari novel Inggris berjudul *Fair Margaret*; suatu cerita cinta berjudul *Dr. James* yang disadur oleh Muhammad Ariffin bin Ishak, editor *Majallah Cerita* dari Pulau Pinang, yang didirikan pada tahun 1938 (Za'ba 1941a: 11, 13); *Terbang ka-Bulan*, terjemahan novel Jules Verne *De la Terre à la Lune*; *Pertempuran Darah di bawah Lipatan Takdir*, yaitu terjemahan, mungkin dari bahasa Arab, dari *Les Trois Mousquetaires* karangan Alexandre Dumas (ayah) dan diterbitkan secara bersambung selama tujuh bulan dalam majalah *Al-Hikmah*; terjemahan dari cerita *Tarzan* oleh E.R. Burroughs yang dikerjakan oleh Ahmad Nawawi bin Muhammad Ali (Za'ba 1941a: 3); dan terjemahan *Les Fables de La Fontaine* berjudul *Kitab Penglipuran Lara/Tales from La Fontaine* (1936) yang diterjemahkan dari versi Inggrisnya Margaret M. Sanders (bergelar PhD) (lih. Gbr. 3).

Terjemahan novel detektif juga cukup banyak. Dapat disebutkan misalnya *Cerita Kecurian Lima Million Ringgit* (1922), saduran Muhammad bin Muhammad Said dari cerita-

cerita detektif Amerika Nick Carter, diterbitkan di Kota Bharu, Kelantan (Roff 1974a); *Bayang Hitam* (1933) mengenai persaingan antara dua pencuri di London, seorang berbudi baik dan lainnya tercela; *Sarong Tangan Merah*, dengan latar belakang Paris, diterjemahkan dari bahasa Arab oleh seorang mahasiswa dari Government Arabic School di Kuala Trengganu; *Kumpulan Tengkorak Kuning* (1936), mengenai suatu komunitas rahasia Eropa, diterjemahkan dari bahasa Inggris oleh Sayid Hamzah Tahir; dan *Bunga yang Beracun atau Rahsia di Paris* (1936), cerita seorang mata-mata wanita di Paris, diterjemahkan dari bahasa Arab oleh A. Shukri (Za'ba 1941a: 11-12).

Seperti terlihat dalam uraian di atas, karya-karya Barat tidak selalu diterjemahkan dari bahasa karya aslinya. Misalnya *Cetera Rukambul* diterjemahan oleh Syed Syeikh al-Hadi dari versi Arab sebuah cerita petualangan Rocambole karya Ponson du Terrail (1829-1871), seorang penulis cerita bersambung Prancis yang sangat prolifik dan populer pada zamannya. Berikut ini kami membahas lebih lanjut terjemahan ini. *Cetera Rukambul* diterbitkan dalam tulisan Jawi mulai tahun 1928 (Roff 1974a: 460) dan mungkin sampai tahun 1934 dalam majalah-majalah *Al-Ikhwan* (1926-1928) dan *Saudara* (1928-1941) yang dimiliki Syed Syeikh al-Hadi sendiri dan dicetak oleh Jelutong Press yang juga didirikan oleh Syed Syeikh al-Hadi di Pulau Pinang pada tahun 1927. Cerita-cerita bersambung ini sangat populer pada waktu itu di Malaysia (Za'ba 1941a: 15) dan kemudian dikumpulkan dalam delapan buku.

Berbagai kajian menyebutkan bahwa Syed Syeikh al-Hadi membuat terjemahannya berdasarkan versi Arab yang judul dan penerjemahnya tidak disebutkan (lihat misalnya Roff 1974a). Berkat bantuan beberapa pakar kesusastraan Arab[18], dapat kami ketahui bahwa terdapat dua versi *Rocambole*. Versi pertama, hasil terjemahan Tanyus Abduh, diterbitkan di Kairo di *Imprimerie commerciale* pada tahun 1905-1906. Versi kedua diterbitkan di Beyrouth di *Imprimerie littéraire* pada tahun 1910. Versi kedua ini terdiri dari tujuh belas buku yang dikelompokkan dalam empat seri. Kalau judul kedelapan buku versi Malaysia dibandingkan dengan tujuh belas buku versi Arab tahun 1910, dapat dilihat bahwa judul Melayu mengikuti urutan judul Arab dan merupakan terjemahan setia (dengan satu kekecualian saja) dari judul Arab tersebut, sehingga dapat disimpulkan bahwa Syed Syeikh al-Hadi menerjemahkan seri kedua dan ketiga serta buku pertama seri keempat mungkin dari versi Arab tahun 1910 itu. Judul-judul tersebut seperti dalam daftar di bawah ini:

Terjemahan Melayu[19]	**Terjemahan Arab[20]**
1. *Hikayat Rukambul di dalam Jel/Jel Negeri Toulon* (82 hal) dan *Cetera Rukambul di Paris* (398 hal.)[21]	5. *Sijn Tulun* (Penjara Toulon)
2. *Cetera Rukambul di dalam Siberia* (400 hal.)	6. *Rukambul fi Sibirya* (Rukambul di Siberia)
3. *Cetera Rukambul dengan Puteri Rusyan yang Asyik* (498 hlm.)	7. *Al-ashika al-rusiyya* (Kekasih Wanita Rusia)
4. *Cetera Rukambul dengan Korban Hindi* (502 hal.)	8. *Dahaya al-Hind* (Korban India)
5. *Cetera Rukambul dengan Miliun Kaum al-Nur* (508 hal.)	9. *Malayin al-Nuriyya* (Uang Jutaan dari Nur)
6. *Cetera Rukambul dengan Taman Penglipur Lara* (100 hal.)	10. *Al-bustaniyya* (Pekebun Wanita yang cantik)
7. *Cetera Rukambul dengan Perbendaharaan Hindi* (509 hal).	11. *Kunuz al-Hind* (Harta kekayaan India)
8. *Cetera Rukambul dengan anak laki-laki Ireland*	12. *Ibn Irlanda* (Anak laki-laki Irlandia)

Syed Syeikh al-Hadi dengan sengaja tidak menerjemahkan seri pertama[22] dengan alasan moral, seperti dijelaskannya dalam kata pengantar bukunya yang pertama. Dia berpendapat bahwa cerita-cerita ini "mengandungi ceritanya yang sangat dahsyat pada melakukan tiap-tiap jenis kejadian daripada samun curi tipu dan tiap-tiap perkara yang tiada patut dibaca sama sekali oleh orang-orang yang belum tetap-tetap akhlaknya". Dia memulai terjemahannya dari "seri" atau "pekelilingan" (menurut istilahnya sendiri) yang kedua di mana Rocambole sesudah bertaubat "melawan orang-orang jahat[23]".

Pada sampul salah satu buku versi Arab tahun 1906[24], nama pengarang dan penerjemah ditulis dengan jelas, yakni "*ta'lif Bunsun di Tirayl*" (karangan Ponson du Terrail) dan "*tarib Tanyus Abdu*" (terjemahan Tanyus Abduh) (Ilustrasi no. 4). Lain halnya dalam versi Melayu: pada sampul buku pertama misalnya, Syed Syeikh al-Hadi disebut sebagai "pengarang" dan tidak dijelaskan bahwa dia adalah penerjemah atau penyadur (lih. Gbr. 5), sedangkan nama Ponson du Terrail, pencipta *Rocambole,* tidak disebut sama sekali. Dalam pendahuluan buku *Rukambul* yang pertama, Syed Syeikh al-Hadi menulis bahwa "Hikayat ini ialah suatu cerita yang panjang dan masyhur jadinya di dalam negeri Prancis". Dengan demikian, jelaslah Syed Syeikh al-Hadi bukan pencipta cerita-cerita ini dan kata "pengarang" tersebut boleh dikatakan berarti "penulis sesuatu tulisan" bukan "pencipta sesuatu karya".

Perlu dicatat bahwa seperti halnya pada abad ke-19, pada abad ke-20 juga terdapat terjemahan teks-teks Tionghoa ke dalam bahasa Melayu yang dilakukan oleh orang-orang *baba* dan dicetak dalam tulisan Romawi. Terjemahan itu tertutama terdiri dari novel-novel sejarah yang diterbitkan misalnya dalam surat kabar *Bintang Pranakan, Straits Born Chinese Romanised Weekly* yang didirikan pada tahun 1930, atau dalam mingguan *Sri Peranakan* yang didirikan pada tahun 1932. Novel-novel tersebut kemudian seringkali diterbitkan dalam bentuk buku (Lombard-Salmon 1977: 90).

Terjemahan-terjemahan tersebut di atas pada umumnya diterbitkan oleh berbagai institusi swasta. Pada permulaan abad ke-20, pemerintah kolonial mengelola beberapa penerbitan. Pada tahun 1924, berdasarkan model Balai Pustaka di Indonesia, pemerintah kolonial mendirikan Pejabat Karang Mengarang dalam lingkungan Maktab Perguruan Sultan Idris (College di Tanjung Malim, Perak)[25]. Badan ini berada di bawah pimpinan kepala College O.T. Dussek dan mempunyai tugas utama melakukan revisi dari semua buku pelajaran yang ada dan menyusun yang baru. Buku-buku itu sebagian besar disadur dari bahasa Inggris. Selain itu dilakukan juga penerjemahan dokumen-dokumen resmi. Buku-buku pelajaran tersebut mengenai bermacam-macam subjek (latihan membaca dan menulis, tata bahasa, matematika, ilmu ukur, kesehatan, olah raga, dll.). Ada yang pendek dan disajikan dalam bentuk catatan-catatan. Ada yang lebih panjang, berupa studi yang berstruktur baik dan teliti. Buku-buku itu diterbitkan dalam seri "The Malay School Series" dan karena diperuntukkan bagi para murid dan guru sekolah Melayu, maka sebagian besar dalam tulisan Romawi, berbeda dengan kebanyakan penerbitan pada masa itu yang ditujukan kepada masyarakat Melayu dan dicetak dalam tulisan Jawi.

Mulai 1929 Pejabat Karang Mengarang mulai menerjemahkan karya-karya fiksi. Sebaliknya dari buku-buku pelajaran, terjemahan itu ditujukan baik kepada masyarakat umum maupun murid-murid sekolah dan oleh karena itu diterbitkan dalam tulisan Jawi. Sebagian besar karya itu berupa saduran, memuat ilustrasi, dan diterbitkan dalam seri "The Malay Home Library Series", yang isinya adalah terjemahan karya fiksi Barat di samping beberapa terjemahan dari karya Timur Tengah, seperti *Cerita Aladin dengan Lampu Ajaib* (1931) dan *Ali Baba dengan Empat Puluh Orang Penyamun* (1934).

Di antara terjemahan karya-karya Barat itu, dapat disebutkan cerita-cerita Grimm dan Andersen, beberapa karya Shakespeare berjudul *Cerita-Cerita Shakespeare* (1929-1930), *Pulau Emas* (1930) karya Stevenson, saduran

dari *Sinderela* berjudul *Cendera Lela* (1931), *Cerita Robin Hood* (1932), *Cerita-Cerita Sherlock Holmes* karya Sir Arthur Conan Doyle, *Pulau Karang* karya Ballantyne, *Mengelilingi Dunia 80 Hari* (1933) karya Jules Verne, sandiwara-sandiwara *Macbeth* (1934) dan *Jules Caesar* (1934) karangan Shakespeare, *Faust* (1935) karya Goethe dan terjemahan bagian pertama *Gulliver's Travels* karya Jonathan Swift dengan judul *Pelayaran Gulliver ke Pulau Liliput* (1927) (Za'ba 1939: 157-158 dan Abdullah Sanusi bin Ahmad 1966: 48-49).

Teks yang terakhir ini (*Gulliver*) ternyata diterjemahkan pada tahun 1927, yaitu dua tahun sebelum "The Malay Home Library Series" didirikan. Hal ini menunjukkan bahwa penerjemahnya bukan pegawai Pejabat Karang Mengarang tetapi orang luar, sebagaimana agak sering terjadi. Terjemahan itu baru kemudian diperoleh badan tersebut. Adapun penerjemahnya ialah Mohd. Yusof bin Sultan Maidin, seorang Melayu keturunan India yang dipekerjakan oleh Kantor Pendidikan Setempat (*Local Education Office*) Pulau Pinang. Selain penerjemah, dia juga penulis esei[26] (Za'ba 1941a: 1-2). Buku ini agak pendek (74 hal.), dicetak dalam tulisan Jawi dan memuat banyak ilustrasi. Seperti dinyatakan dalam kata pengantar oleh penerjemah serta surat dalam bahasa Inggris tahun 1926 oleh penerbit Ernest Benn dari London sebagai penanggung jawab Steads Publications, maka dapat diketahui bahwa buku aslinya adalah sebuah versi pendek berbahasa Inggris dari bagian pertama *Gulliver's Travels* terbitan Stead's Publishing House. Ilustrasi buku asli tersebut juga diterbitkan oleh *Local Education Office* Pulau Pinang dengan izin penerbit naskah asal[27] (lih. Gbr. 6). Dalam kata pengantar dijelaskan pula oleh penerjemah bahwa, walaupun keadaan pendidikan Melayu memuaskan (900 sekolah dengan 2500 pengajar untuk 63.000 murid laki-laki dan perempuan di antara 1.800.000 orang Melayu), namun buku-buku bacaan masih belum mencukupi.

Kalau dibandingkan dengan harga penerbitan swasta, buku-buku yang sangat populer itu terhitung murah. Buku-buku itu diterjemahkan oleh pegawai-pegawai Pejabat Karang Mengarang, yang jumlahnya tidak banyak, seperti Yazid Ahmad, Abdul Kuddus Muhammad dan Ahmad Murad Nasaruddin, selain beberapa orang luar. Para penerjemah tersebut berada di bawah pimpinan Za'ba yang juga memimpin Jabatan Bahasa Melayu dan Jabatan Sastera dan Buku Teks. Di samping itu Za'ba menulis studi-studi mengenai bahasa dan sastra Melayu dan membuat terjemahan. Dia antara lain menerjemahkan ke dalam bahasa Melayu brosur-brosur berbahasa Inggris mengenai berbagai penyakit seperti malaria serta juga bagian-bagian mengenai sejarah dalam buku *Malaya* karangan R.O. Winstedt, dengan judul *Tarikh Tanah Melayu yang Rengkas* (1928) (Za'ba 1939: 159-160).

Pejabat Karang Mengarang berdiri sampai tahun 1956. Pada tahun itu, didirikan Balai Pustaka yang namanya segera diganti dengan Dewan Bahasa dan Pustaka[28], yang cikal bakalnya dapat dikatakan adalah Pejabat Karang Mengarang. Namun tugas Dewan jauh lebih luas karena sekaligus merupakan pusat penelitian, lembaga promosi bahasa dan sastra Melayu, serta penerbit dan lembaga penerjemahan. Mulai tahun 1990-an kegiatan penerjemahan ditangani oleh Institut Terjemahan Negara Malaysia yang didirikan pada tanggal 14 September 1993 dan bertugas melatih penerjemah dan juru bahasa.

Peranan dan Pentingnya Terjemahan-Terjemahan

Terjemahan sering kali tidak dapat dipisahkan dari munculnya pemikiran-pemikiran kemajuan[29]. Sebagaimana dinyatakan dalam uraian di atas, sumbangan terjemahan di Malaysia selama periode yang dikaji di sini (abad ke-19 sampai tahun 1930-an) nampak dalam banyak bidang: pendidikan agama dan sekular, pers, penyebaran agama, ilmu pengetahuan, pemikiran baru dan modern, dan sarana hiburan. Sumbangan yang berarti juga terdapat dalam pengembangan bahasa.

Dalam hal terjemahan dalam pers, yang terutama dikerjakan dari bahasa Arab dan Inggris, sepintas dapat kami sebutkan pera-

nannya yang sangat penting tidak saja dalam isi pemberitaan, tetapi juga dalam peristilahan, ungkapan dan gagasan yang dimasukkan ke dalam bahasa Melayu. Seperti dikatakan Za'ba dalam artikelnya tahun 1941 mengenai jurnalisme Melayu (1941b: 301), "*The language of the Malay newspapers has been, and is being, very much affected and conditioned by the necessity of having their material translated from a foreign language (...). On the other hand, the influence of foreign construction and form of expression is also noticeably affecting the language style of the Malay newspapers*".

Tentang peranan terjemahan dalam penyebaran pemikiran dan aliran baru dan modern dalam bermacam-macam bidang, khususnya yang berasal dari Mesir, kajian yang telah kami lakukan menunjukkan bahwa terjemahan memainkan peranan penting, antara lain dalam penyebaran gagasan dari pemikir-pemikir modern Muslim. Banyak di antara pemikir tersebut dipengaruhi oleh pemikiran Barat mengingat bahwa mereka pernah lama tinggal di Eropa, terutama di Prancis, atau menuntut ilmu di Barat. Muhammad Abduh adalah perintis aliran ini di Mesir. Perjuangan pemikir-pemikir ini pada hakekatnya berdampak di Malaysia dengan terjadinya pertentangan antara kaum tua dan kaum muda. Misalnya karya dan gerakan Syed Syeikh al-Hadi yang telah disebutkan di atas.

Soal peranan yang mungkin dimainkan terjemahan dalam pembentukan kesusastraan Melayu modern hampir belum pernah disentuh, seperti halnya dengan peranan terjemahan dalam bidang-bidang lain. Menurut Za'ba (1939: 159) terjemahan-terjemahan dari Pejabat Karang Mengarang cukup berpengaruh atas pengarang Melayu karena mendorong mereka untuk menulis dan mempengaruhi gaya bahasa mereka. Sebagai contoh disebutkannya Ahmad Murad Nasaruddin, yang karena pengaruh terjemahan menulis dua karya fiksi *Nasib Mentua* (1931) dan *13 June* (1938). Namun dalam sebuah artikel mengenai terjemahan karya-karya fiksi, dalam surat kabar Malaysia *Berita Harian*, tahun 1997, Belham K. menyatakan bahwa: "kebanyakan buku yang cuba meneliti perkembangan sastera Melayu dari segi aspek sejarahnya mengabaikan akan pengaruh dan peranan sastera terjemahan dalam menentukan arah, warna dan bentuk sastera nasional". Dikatakannya juga bahwa buku-buku yang terbit pada tahun 1970-an dan 1980-an bahkan tidak mengemukakan masalah terjemahan (Belham 1997).

Studi-studi yang lebih baru memang mulai memperhatikan masalah ini, tetapi tidak membuat analisis yang mendalam dan juga tidak menyajikan kesimpulan yang tegas: ada yang mengakui adanya sumbangan terjemahan pada kesusasteraan modern, namun ada juga yang tidak mengakuinya. Johan Jaaffar dkk. (1992) menegaskan bahwa dalam tahun-tahun 1920-an (pada awal sastra modern) terjemahan mendorong produksi karya-karya asli sehingga timbul genre novel. Namun pernyataan tersebut tidak dikembangkan lebih lanjut melainkan dibuat analisis yang panjang yang intinya mengemukakan bahwa selama periode transisi itu masih terdapat cukup banyak elemen tradisional dalam karya-karya Melayu, yang terlihat misalnya dari judul-judul yang seringkali memakai kata *hikayat*. A. Wahab Ali (1991) juga berpendapat bahwa terjemahan-terjemahan memainkan peranan dalam pembentukan sastra modern. Dikemukakannya bahwa beberapa pengarang diilhami oleh terjemahan. Contoh yang diajukannya sangat menarik, yaitu Muhammad Yusuf Ahmad (1900-1980), saudara kandung Za'ba, seorang pengarang dan juga penerjemah yang menerbitkan dalam *Majalah Guru* pada tahun 1925-1926 novel *Percintaan Lady Brazil* sebagai saduran sebuah karya Inggris yang tidak jelas judulnya. Salah satu karya asli yang dipengaruhi oleh terjemahan adalah *Cerita Maznah (Majalah Guru,* 1936-1937), diilhami oleh *La Dame aux Camélias* oleh Alexandre Dumas (anak) melalui terjemahan Inggris (Wahab Ali: 171). Dengan menyadur karya-karya asing, Muhammad Yusuf Ahmad mempunyai tujuan yang jelas, yaitu memasukkan genre baru ke dalam sastra Melayu. Maksud ini tercermin dalam nama penanya sebagai penerjemah, Jentayu, yaitu burung

legendaris yang selalu haus, tidak henti-hentinya menunggu hujan. Dalam hal ini dia merupakan simbol kehausan pengarang akan sastra baru. Pengaruh terjemahan sangat nyata di sini tetapi, sayang sekali, contoh yang semacam ini jarang sekali diketengahkan.

Di antara pengamat yang tidak melihat adanya sumbangan terjemahan (terutama dari karya-karya Barat) dalam pembentukan kesusastraan Melayu modern adalah Hashim Awang dalam bukunya mengenai novel-novel sebelum Perang Dunia Kedua (1989). Baginya tradisi Melayu dominan dan unsur-unsur baru dari luar tidak nampak. Oleh karena itu terjemahan yang dilakukan sejak 1929 oleh Pejabat Karang Mengarang, misalnya karya Jonathan Swift, Stenvenson, Defoe, Conan Doyle, Jules Verne dan Grimm, tidak mempunyai dampak terhadap karya-karya penulis Melayu, karena sifatnya dekat dengan sastra lisan Melayu yang sudah mereka kenal.

Kajian yang mendalam tentang pengaruh terjemahan terhadap karya-karya Melayu asli sebenarnya memerlukan pembahasan kasus tersendiri, padahal pembahasan serupa masih jarang, seperti misalnya studi oleh Michael F. Laffan mengenai *Matahari Memancar. Tarikh Kerajaan Jepun* (1906), yaitu terjemahan karangan Mustafa Kamil yang diterbitkan di Kairo pada tahun 1904, dan studi oleh William Roff (1974a) tentang saduran oleh Muhammad bin Muhammad Said dari cerita-cerita detektif Amerika Nick Carter berjudul *Cerita Kecurian Lima Million Ringgit* (1922). Walaupun demikian, berikut ini kami mencoba mengajukan beberapa hipotesa dan mengemukakan beberapa contoh.

Dalam hal pengaruh pemikiran-pemikiran yang berasal dari Timur Tengah, terutama dari Mesir, dapat disebutkan novel *Ia-kah Salmah ?* (1928) karangan Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu (1889-1939). Novel ini menyajikan tokoh utama seorang wanita Melayu yang modern, terpelajar dan bebas (dia misalnya keluar rumah tanpa kerudung kepala). Dapat diperkirakan bahwa pengarang menerapkan dalam bentuk fiksi pemikiran-pemikiran yang disebarluaskan melalui terjemahan dalam pers (misalnya *Al-Ikhwan*) atau dalam buku-buku. Mungkin juga dia diilhami oleh *Hikayat Faridah Hanom* yang telah dibicarakan di atas. Pemikiran-pemikiran demikian terutama dari Muhammad Abduh, sedangkan yang khusus dalam bidang emansipasi wanita dari Qasim Amin. Yang disebut terakhir ini dengan bersemangat mengemukakan masalah wanita Mesir yang pada waktu itu belum cukup terpelajar dan karena itu tidak mampu membela hak mereka sendiri. Baru kemudian dengan perkembangan pendidikan bagi wanita muncullah wanita-wanita feminis yang pertama. Setelah Qasim Amin meninggal, karyanya diteruskan secara lebih aktif lagi oleh Huda Sha'rawi (1879-1947), seorang pendiri perkumpulan feminis Mesir yang pertama, yang namanya disebut dalam *Hikayat Faridah Hanom*. Pada tahun 1923 dia bersama dua wanita feminis lain, Nabawiyya Musa dan Siza Nabarawi (nama yang terakhir ini juga disebut dalam *Hikayat Faridah Hanom*), mewakili Mesir pada Kongres Feminis di Roma. Setibanya kembali di Mesir dan ketika turun dari kapal, "ketiga wanita feminis ini membuka kerudung kepala mereka, hal mana merupakan tindakan simbolik dan spektakuler. Tindakan yang berarti ini kemudian diikuti oleh banyak wanita Mesir yang terhormat, dan sedikit demi sedikit kerudung menghilang yang merupakan pertanda bahwa tahap baru dalam kehidupan bermasyarakat Mesir sudah mulai" (Fawzia 1985: 34). Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu mungkin mengetahui kejadian ini melalui berita-berita pers yang pada waktu itu seringkali berupa terjemahan dan yang berpergaruh pada novelnya. Namun sebaliknya pada waktu ini dan semenjak timbulnya pergerakan Islam di dunia dalam tahun-tahun 1970/1980-an, dapat terlihat dengan jelas bahwa kenyataannya sama sekali berlawanan. Keadaan ketika wanita membuka kerudung kepala sebagai tanda pembebasan dan yang tidak berkerudung dipuji, sebagaimana dilukiskan dalam *Ia-Kah Salmah ?* terasa telah amat jauh di belakang kita. Kini wanita-wanita Muslim di Malaysia melakukan hal yang bertolak belakang dengan gerakan wanita feminis Mesir tahun-tahun 1920-an, dengan

semakin banyaknya di antara mereka yang mengenakan kerudung kepala.

Sebagai kesimpulan dapat kiranya dikutip kembali pernyataan Jean-François Joly bahwa terjemahan-terjemahan memberikan "sumbangan luar biasa" pada pikiran manusia dan tidak dapat dipisahkan dari munculnya pemikiran-pemikiran kemajuan. Dalam artikel ini dapat terlihat bahwa pernyataan tersebut juga berlaku bagi Malaysia selama periode penelitian ini, yakni dari abad ke-19 sampai tahun 1930-an.

CATATAN

1. Orang-orang Inggris berkedudukan di Semenanjung mulai tahun 1786, sewaktu Sultan Kedah menyerahkan Pulau Pinang kepada mereka (Fistié, 1960: 31).
2. Percetakan pertama didirikan pada tahun 1806 oleh Andrew Barchet Bone (Norizah Ardi: 977). Selama pertemuan tanggal 30 Januari 1806, pihak berwewenang di Pulau Pinang memutuskan menyetujui permohonan Bone untuk mendirikan satu percetakan guna menerbitkan surat kabar *The Prince of Wales Gazette* yang merupakan surat kabar pertama di Malaysia (Mohd. Safar Hasim 1996: 58). Surat kabar pertama dalam bahasa Melayu, *Jawi Peranakan*, diterbitkan 70 tahun kemudian, pada tahun 1876. Surat kabar ini didirikan oleh orang-orang Melayu keturunan India yang dinamakan Jawi Peranakan (Roff 1994: 49).
3. Sekolah yang pertama didirikan di Malaysia oleh orang Barat adalah Penang Free School yang dibuka pada tanggal 21 Oktober 1816 oleh Church of England di Pulau Pinang dan diketuai oleh R.S. Hutching. Sekolah Inggris ini membuka satu cabang Melayu di Gelugor yang dapat dianggap sebagai sekolah Melayu pertama yang didirikan oleh orang Barat di Malaysia (Abdullah Sanusi bin Ahmad 1966: 1, 2).
4. Prancis menduduki Mesir dari 1798 sampai 1802 dan Inggris dari 1882 sampai 1922 (tahun kemerdekaan Mesir).
5. Lih. Za'ba (1939: 144), dan artikel Vladimir Braginsky, "Terjemahan-terjemahan dari bahasa Urdu dalam kesusastraan tradisional Melayu" dalam kumpulan ini.
6. Mustafa Kamil adalah seorang pengacara dan wartawan Mesir yang berbudaya Prancis. Sebagai seorang nasionalis yang berani, dia menulis sejumlah artikel dalam surat kabar *Al-Liwa* ('Bendera'; didirikannya tahun 1900) untuk menuntut penarikan segera orang Inggris dari Mesir dan pembentukan Parlemen serta Undang-Undang Dasar (Fawzia 1985: 22).
7. Dia belajar di sekolah Melayu dan sekolah Inggris dan tidak mengikuti pelajaran bahasa Arab secara formal, tetapi belajar sendiri melalui pergaulan (Za'ba 1939: 161-162).
8. Muhammad Abduh (1849-1905) adalah seorang nasionalis pendiri Partai Nasional Mesir pada tahun 1899. Dia menganjurkan reformasi yang mendalam dari masyarakat Arab-Muslim serta penafsiran modern al-Qur'an secara rasional, menerima pikiran-pikiran Barat tertentu dan belajar ilmu-ilmu modern, supaya dunia Islam dapat mencapai tingkat perkembangan yang sama dengan dunia Barat. Di samping itu dianjurkannya juga agar penyalahgunaan poligami diberantas dan agar wanita diberi pendidikan (Fawzia 1985: 27). Dalam bidang politik, dianjurkannya perpisahan antara agama dan negara (Tomiche 1981: 14).
9. Dalam buku ini terdapat juga artikel-artikel Za'ba mengenai kemiskinan orang-orang Melayu dan cara penyelesaian masalah ini (Talib Samat 1992: 66-67).
10. Syed Syeikh al-Hadi juga menulis studi dan esei seperti *Agama Islam dan Akal* (1931) yang menurut Talib Samat (1992: 58) sampai sekarang masih dipakai di Malaysia.
11. *Hanum* adalah sebuah gelar kebangsaan Arab.
12. Jurji Zaydan (1861-1914) adalah seorang Libanon yang menetap di Mesir selama sebagian besar hidupnya (Abd.-El-Jalil 1947[?]: 236). Karya-karyanya, menurut Nada Tomiche (1981: 14), diilhami oleh karya-karya Alexandre Dumas (ayah) dan Walter Scott. Pengarang novel yang prolifik ini yang juga direktur majalah sastra *Al-Hilal*, adalah seorang pelopor novel sejarah Mesir. Dia menerbitkan kira-kira dua puluh novel yang berhubungan dengan semua tahap sejarah Arab, pra-Islam dan Islam, dengan tujuan menghibur sambil berusaha mendidik pembacanya (Fawzia 1985: 38-39).

13. Menurut Matheson Hooker (2000: 21), orang-orang dalam ilustrasi tersebut berpakaian Barat dan bertipe Eropa.
14. Kalau dipelajari beberapa studi yang telah dilakukan (misalnya Za'ba 1939 dan Talib Samat 1992) nampak bahwa sebenarnya karya-karya terjemahan atau saduran yang dihasilkan oleh Syed Syeik al-Hadi belum semuanya dapat diidentifikasikan. Studi-studi itu menyatakan bahwa terjemahan atau saduran tersebut berdasarkan karya-karya Mesir atau Turki, tetapi judul karya aslinya tidak disebutkan, kecuali untuk *Hikayat Anak Dara Ghassan atau Hindun dengan Hammad*. Walaupun demikian novel-novel terjemahan itu tidak menimbulkan keragu-raguan seperti halnya *Hikayat Faridah Hanom*.
15. Menurut Za'ba misalnya (1939: 153) novel ini adalah "*adaptation of a love-romance in a wealthy and educated Muslim family of modern Egypt*". Lihat juga Ismail Ibrahim (1968: 59) yang, antara lain, mengatakan: "Saya tetap bersama2 dengan pendapat yang mengatakan bahawa novel Faridah Hanom ada-lah novel sadoran".
16. Lih. Yahaya Ismail (1968: 60) yang antara lain mengatakan "Beliau sedar bahawa masharakat Melayu yang orthodox maseh belum sanggup menerima idea2 yang dinamis yang bertentangan dengan idea2 'the established order'. Beliau juga paham bahawa idea2-nya yang perogresib lebeh senang di-terima orang kalau di-selitkan dalam bentok novel, atau dalam bentok cherita".
17. *Pejabat* di sini berarti *Kantor/Badan*.
18. Kami ingin menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Luc Deheuvels, pakar sastra Arab, Camélia Sobhi, dosen sastra di Kairo, serta Dounia Abourachid, dosen INALCO, Paris, atas bantuannya.
19. Buku-buku ini, yang tersimpan di Perpustakaan Peringatan Za'ba (Universiti Malaya, Kuala Lumpur), telah kami pelajari, kecuali yang kedelapan yang tidak dapat ditemukan oleh pustakawan.
20. Dari judul-judul yang terdapat dalam daftar ini, dapat diketahui beberapa judul dari karya asli Prancis: "Le bagne de Toulon" (no. 5), "Les millions de la bohémienne" (no. 9) dan "La belle jardinière" (no. 10) (lih. Blonde 1992). Namun bagian-bagian karya asli Prancis mana yang diterjemahkan dari versi Arab oleh Syed Syeikh al-Hadi ? Boleh jadi yang dia terjemahkan adalah *La Résurrection de Rocambole* (Kelahiran kembali Rocambole), sebagian dari *Le Dernier mot de Rocambole* (Kata-kata terakhir Rocambole) dan mungkin juga sebagian dari *Les Misères de Londres* (Kesengsaraan di London) (lih. Bazin 1992b dan Blonde 1992).
21. Nomor-nomor pada daftar ini adalah nomor-nomor buku-buku *Rukambul*. Kalau dibandingkan dengan karya asli Prancis, maka *Hikayat Rukambul di dalam Jel/Jel Negeri Toulon* adalah bagian pertama dari *La Résurrection de Rocambole* yang berjudul "Le bagne de Toulon". Dalam *Cetera Rukambul di Paris* selanjutnya diterjemahkan bagian kedua, yakni "Antoinette" (nama seorang wanita), dan bagian ketiga, yakni "Saint-Lazare" (nama suatu penjara di Paris pada waktu itu) serta bab pertama dari bagian keempat, yakni "L'Auberge maudite" (Rumah penginapan terkutuk) (lih. Bazin 1992a). Judul terjemahan Arab adalah *Sijn Tulun* (Le Bagne de Toulon) saja. Apakah buku ini hanya terdiri atas bagian pertama dari *La Résurrection de Rocambole* atau juga atas bagian-bagian lain dari seri yang sama yang terdapat dalam *Cetera Rukambul di Paris* ? Pertanyaan ini belum dapat kami jawab, karena kami belum melihat yang versi Arab.
22. Yaitu *Les Exploits de Rocambole* (Kelakuan Rocambole yang luar biasa) (lih. Bazin 1992a).
23. Seri ini adalah *La Résurrection de Rocambole* (lih. Bazin 1992b).
24. Yang diterjemahkan oleh Dounia Abourachid untuk artikel ini.
25. Maktab Perguruan ini didirikan pada tahun 1922, menggantikan Maktab Perguruan di Malaka (didirikan pada 1900) dan di Matang, Perak (didirikan pada 1913), sebagai kelanjutan dari Maktab Perguruan di Singapura (1878-1895).
26. Tulisannya yang lain misalnya *Boria dan Bencananya* (1922), berupa kritik pertunjukan-pertunjukan teater Boria dari Pulau Pinang, dan satu kumpulan esei berjudul *Rahasia Kejayaan* (1923).
27. Pada akhir kata pengantarnya, penerjemah menulis: "Maka kebenaran menggunakan gambar-gambar yang di dalam kitab ini telah didapati daripada syarikat yang empunya naskah yang diterjemahkan itu".
28. Mula-mula berkedudukan di Johor Bahru dan tidak lama sebelum kemerdekaan Malaysia pada tahun 1957 dipindahkan ke Kuala Lumpur.
29. Lihat Kata Pengantar oleh Jean-François Joly dalam Delisle & Woodsworth 1995: xiv.

MENJADI PENULIS MODERN
PENERJEMAHAN DAN ANGKATAN 45 DI JAKARTA MASA REVOLUSI

Keith Foulcher

University of Sydney

Kesusastraan modern Eropa dari masa antara kedua perang dunia telah lama diakui memberikan pengaruh terpenting kepada berbagai peralihan yang terjadi dalam kesusastraan Indonesia modern di masa perang dan Revolusi antara tahun 1942 dan 1949. Dalam masa yang pendek ini, karya-karya sekelompok kecil penulis yang aktif di Jakarta mengisyaratkan adanya suatu peralihan penting dari berbagai penggalian atas modernitas kolonial dan ungkapan nasionalisme romantik yang menandai awal lahirnya suatu kesusastraan nasional pada masa sebelum perang. Kesusastraan masa Revolusi di Jakarta sebaliknya memberikan suatu corak yang khas Indonesia kepada sesuatu yang oleh tradisi sastra di Barat pada saat itu ditunjuk sebagai "yang modern". Pengertian "modern" itu ditandai, antara lain, oleh diperkenalkannya citra seniman sebagai tokoh budaya, metafora subyektif sebagai hakikat puisi lirik, dan realisme yang gamblang dan lugas sebagai landasan ungkapan naratif dalam cerpen dan novel. Berbagai pembahasan mengenai kesusastraan jenis ini tidak pernah luput menyinggung nama-nama seperti penyair Belanda Slauerhoff dan Marsman, serta penyair modernis terkemuka seperti Rilke, Eliot dan Auden, novelis seperti Hemingway dan Steinbeck, sastrawan abad ke-19 seperti Zola dan Dostoyevsky, dan para raksasa abad ke-20 seperti Sartre dan Lorca, sebagai contoh penulis dan pemikir yang berpengaruh dalam peralihan kesusastraan Indonesia ke kemodernan pada saat itu.

Tulisan ini mencoba menggali peranan khas yang dimainkan oleh terjemahan karya-karya berbahasa Eropa dalam membentuk konvensi estetik modernisme Indonesia pada masa revolusi nasional dan segera sesudahnya. Bacaan para penulis Indonesia dalam bahasa-bahasa Eropa pada masa itu cukup luas dan beragam, namun dalam beberapa hal, dan dalam kondisi yang tampaknya tidak memberikan peluang bagi produksi dan konsumsi terjemahan dari kesusastraan Eropa, sejumlah penulis juga tetap mampu secara akrab bergaul dengan karya sastra Eropa melalui aktifitas penerjemahannya. Dengan demikian, para penerjemah sastra ini telah memberikan sumbangan bermakna berupa perkembangan baru kepada sejarah penerjemahan kesusastraan Barat ke dalam bahasa Indonesia.

Pada akhir masa kolonial, praktik penerjemahan ke dalam bahasa Melayu/ Indonesia, baik untuk tujuan komersil maupun pendidikan, sudah berlangsung mapan. Pada mulanya, karya-karya terjemahan itu dihasilkan oleh para penulis Indo dan peranakan

Tionghoa, namun kemudian, sebagaimana telah umum diketahui, penerjemahan dari bahasa-bahasa Eropa merupakan sebagian dari aktifitas yang diayomi oleh percetakan pemerintah kolonial, Balai Poestaka. Dalam kasus pertama, seperti yang telah dipaparkan belum lama ini oleh Doris Jedamski, karya-karya terjemahan itu meliputi berbagai karya klasik petualangan Barat dan fiksi detektif, yang disadur dengan sedemikian halusnya sehingga menampakkan awal dari apa yang barangkali dapat disebut kesadaran pasca-kolonial Indonesia[1]. Dalam kasus terbitan-terbitan Balai Poestaka, teks-teks yang diterjemahkan juga berasal dari sejumlah novel klasik petualangan Barat, namun prosedur pemilihan dan penerjemahan yang sangat ketat yang diterapkan oleh Balai Poestaka membuat karya-karya terjemahan itu utamanya berfungsi sebagai bacaan hiburan yang aman dari segi politik dan berguna dari segi moral bagi "warga pribumi". Pendekatan terjemahan yang paternalistis dan mendidik inilah yang memicu Armijn Pane untuk meneriakkan rasa frustrasinya dalam salah satu edisi awal *Poedjangga Baroe* pada tahun 1933, yang menghimbau Balai Poestaka agar berhenti menerjemahkan "kesusastraan kanak-kanak" dan memanfaatkan sumber dayanya yang cukup besar itu untuk menghadirkan karya-karya yang berkisah tentang "kehidupan kontemporer di Eropa" dalam kesusastraan Indonesia[2]. Pada masa berikutnya di tahun 1930-an itu, Armijn menulis sebuah catatan pendek tentang kematian Luigi Pirandello dalam majalah yang sama[3]. Ini merupakan rujukan pada kebudayaan kontemporer Eropa yang sangat tidak lazim ditemui dalam *Poedjangga Baroe* tetapi sejalan dengan pandangan budaya pribadi Armijn, dan merupakan petunjuk awal adanya orientasi budaya yang kelak mengilhami karya-karya terjemahan Angkatan 45. Dalam karya-karya terjemahan itu, bahasa Indonesia untuk pertama kalinya menjadi jembatan langsung antara kebudayaan Indonesia modern yang baru lahir dan kebudayaan "adiluhung" Eropa modern. Dari segi inilah penerjemahan pada masa Revolusi menandai sebuah titik tolak bagi tahapan yang baru dan berbeda dalam sejarah penerjemahan Indonesia modern.

Penerjemahan pada masa itu dilakukan oleh para penulis dan wartawan-penulis yang secara kelembagaan berkiblat pada koran-koran dan jurnal-jurnal nasionalis di Jakarta dan/atau Balai Pustaka yang baru saja terbebas dari kendali kolonial Belanda. Terbitan-terbitan mereka sama sekali tidak mencerminkan suatu upaya yang berkesinambungan dan menyeluruh untuk menerjemahkan sejumlah besar karya sastra Barat secara sistematik, melainkan merupakan hasil karya perseorangan, yang memilih karya untuk diterjemahkan atas dasar ketersediaan karya dan minat pribadi, serta, yang penting, adanya peluang bagi imbalan finansial. Teks yang diterjemahkan selalu berupa cerpen dan novel pendek – teks apa pun yang dapat diselesaikan dan diterbitkan dengan cepat dan memberikan sejumlah imbalan finansial kepada penerjemahnya. Secara keseluruhan, karya-karya itu mencerminkan suatu interaksi yang acak, sepotong-sepotong dan tidak utuh dengan salah satu tradisi utama praktik intelektual dan artistik Barat. Penerjemahan yang mereka lakukan merupakan suatu keterlibatan yang "terburu-buru", sesuatu yang dapat dilihat setidak-tidaknya sebagai sesuatu yang sebagiannya lahir dari kebijakan-kebijakan budaya yang berlaku di Hindia Belanda dalam dasawarsa terakhir kekuasaan kolonial.

Pada paruh pertama abad ke-20, kebijakan kolonial Belanda menciptakan suatu lingkungan budaya dan intelektual di Indonesia yang menggugat banyak asumsi yang umum dipercaya tentang masyarakat kolonial dan pascakolonial. Asumsi-asumsi itu adalah bahwa, berbeda dari banyak masyarakat kolonial lainnya, di Indonesia pada masa kolonial tidak terjadi praktik pemaksaan bahasa dan budaya kolonial secara luas atas masyarakat pribumi. Sebagai akibatnya, tidak terdapat pula perjuangan "pascakolonial" secara luas untuk merebut kembali ruang bagi warga pribumi yang telah habis terampas oleh kebudayaan kolonial. Sebaliknya, seperti yang terbaca dalam keluhan Armijn Pane, di Indonesia "keluh kesah" nasionalis sebagian

justru terpusat di seputar *terbatasnya* akses ke partisipasi dalam dunia modern melalui pendidikan, pekerjaan dan aktifitas intelektual, yang dibuka oleh kebijakan kolonial untuk orang Indonesia.

Sejarah pendidikan tinggi di Hindia merupakan sebuah petunjuk tentang terbatasnya akses ke budaya intelektual dan estetik Eropa yang diberikan kepada para intelektual Indonesia pada masa kolonial. "Fakultas Sastra" pertama di Hindia Belanda ironisnya didirikan pada tahun 1940, tepat menjelang runtuhnya kekuasaan kolonial, dan lembaga-lembaga pendidikan tinggi umumnya baru mulai muncul di Hindia pada tahun 1920-an. Hal ini jelas bertolak belakang dengan India jajahan Inggris misalnya, yang universitas-universitas kolonialnya sudah berdiri secara resmi pada pertengahan abad ke-19 untuk menyelenggarakan ujian bagi mahasiswa yang dihasilkan sebuah sistem perguruan tinggi yang sudah ada sejak sekitar tujuh puluh tahun sebelumnya[4]. Kebijakan kolonial juga menutup peluang bagi para nasionalis Indonesia untuk membangun keterlibatan intelektual yang berkesinambungan dengan kebudayaan Barat seperti yang terwujud dalam Gerakan 4 Mei pada awal tahun 1920-an di Tiongkok, misalnya. Antara tahun 1915 dan 1929, sebanyak 39 artikel tentang Nietzsche dan filsafatnya, serta empat terjemahan utama dari sejumlah bagian *Also Sprach Zarathustra*, terbit dalam bahasa Tionghoa[5], angka-angka yang secara kontras menegaskan "perbedaan" dengan pengalaman Indonesia pada masa yang sama. Baru pada tahun 1940-an akses langsung ke kebudayaan Eropa dibuka untuk sekelompok kecil intelektual didikan Belanda pada masa sebelum perang, dan "pembukaan" ini sendiri terbukti amat terbatas dan singkat usianya. Menjelang akhir tahun 1950-an, pengganyangan terhadap "kebudayaan kolonial" yang semakin keras dilancarkan oleh Presiden Soekarno dan mereka yang memiliki pengaruh besar dalam pemerintahannya merupakan pertanda bahwa keterbukaan dan akses langsung dalam kontak yang terjadi semasa periode Revolusi mulai ditutup. Sehingga, masa keterbukaan itu hanya berlangsung selama sekitar lima belas tahun, terjepit di antara pandangan orientalisme Belanda yang mendasari kebijakan pendidikan kolonial dan nasionalisme budaya yang menjadi bagian dari proses dekolonisasi Indonesia merdeka, ketika para penulis dan penerjemah Indonesia dengan bebas mengarungi lautan teks modernis Eropa yang menarik perhatian serta minat mereka.

Meski demikian, penting diakui bahwa, sekali pun kontak antara Indonesia dan modernisme Eropa pada masa itu bersifat sepotong-sepotong dan tidak sistematik, efek dan pengaruhnya pada konsep-konsep budaya dan kesusastraan generasi pertama penulis dan intelektual pascakolonial Indonesia cukup mendalam. Melalui mereka, kontak itu turut menyumbang kepada terbentuknya kebudayaan Indonesia pascakolonial yang khas, yang gaungnya terasa dalam ungkapan budaya Indonesia hingga saat ini, dan yang belum kehilangan nilainya sebagai model bagi kebudayaan nasional Indonesia yang progresif dan berorientasi internasional. Dari segi itu, masa tersebut, serta sifat kontak budaya yang mewarnainya, tetap memiliki makna historis yang penting. Oleh sebab itu, peran terjemahan dalam membentuk konsep-konsep tersebut dan menyalurkan energi masa itu layak diberi perhatian dan diteliti. Apa yang sesungguhnya terjadi dalam pertemuan antara Indonesia dan kesusastraan Eropa ini? Mengapa karya-karya tertentu diterjemahkan, dan apa yang terjadi dengan kekhasan budaya dan bahasa dalam peralihan dari Eropa antara dua perang dunia ke Jakarta masa Revolusi itu? Kaitan apa yang dimiliki karya-karya terjemahan itu, serta keterlibatan yang dalam dengan kebudayaan Eropa yang dicerminkannya, dengan kesadaran yang kuat pada generasi tersebut akan perlunya membangun kebudayaan "Indonesia" yang khas, bebas dari kekangan pengawasan dan kendali kolonial? Kita dapat terus memperpanjang deretan pertanyaan ini karena hampir semua penerjemah pada masa itu adalah juga pengarang, yang terlibat dalam membangun suatu tradisi baru kesusastraan Indonesia yang modern. Ketika terjemahan dan karya aslinya muncul

secara hampir bersamaan, sah saja bagi kita untuk membayangkan adanya suatu hubungan di antara keduanya dan bertanya apa yang dapat diperlihatkan oleh hubungan ini berkenaan dengan bagaimana kesusastraan Eropa dibaca untuk situasi historis baru Indonesia pascakolonial.

Inilah jenis-jenis pertanyaan yang hendak saya ulas secara sumir saja dalam pembahasan berikut. Saya mulai dengan beberapa pernyataan umum tentang mengapa karya-karya Eropa tertentu dipilih untuk diterjemahkan dan diterbitkan di Jakarta masa Revolusi dan pasca-Revolusi, dan kemudian saya akan lanjutkan dengan melihat beberapa contoh terjemahan, serta hubungan antara terjemahan dan karya aslinya pada masa itu. Penulis-penerjemah yang secara ringkas diulas di sini, yang karya-karyanya saya gunakan sebagai contoh, adalah tiga sastrawan terkenal Angkatan 45 namun yang masih belum cukup digali, yakni Idrus, Rivai Apin dan Trisno Sumardjo.

Penerjemahan Sebagai Ajang Latihan

Hampir semua karya terjemahan yang dibahas di sini, sebagaimana halnya dengan kesusastraan modernis Angkatan 45 pada umumnya, dihasilkan selama masa pendudukan Belanda di Jakarta antara akhir tahun 1945 dan 1949. Oleh sebab itu, cukup menarik agaknya bahwa secara umum teks-teks terjemahan masa itu terasa begitu jauh dari kenyataan konteks historis Indonesia pada saat itu. Hanya ada sejumlah kecil teks yang diterjemahkan dari bahasa-bahasa Eropa yang secara langsung berkisah tentang pengalaman perang di Eropa. Tema-tema yang menonjol dalam karya-karya asli Indonesia masa itu, misalnya, pendudukan dan dilema-dilema moral besar yang timbul ketika kesetiaan kepada kelompok dan suatu nilai terancam oleh insting perseorangan untuk mempertahankan hidupnya, betapa pun menonjolnya beberapa aspek dari tema-tema ini dalam karya-karya asli Indonesia masa Revolusi. Namun, hal utama yang menonjol dalam sastra terjemahan masa itu bukanlah isinya, yang kerap tampak begitu asing dalam konteks Indonesia, melainkan bentuk dan estetikanya yang menjadikannya karya tulis yang belum pernah dihasilkan sebelumnya dalam bahasa Indonesia. Tujuan utamanya tampaknya ialah mendemonstrasikan cara-cara menulis, memahami pengertian-pengertian "sastra" dan "seniman kreatif", yang "revolusioner" dengan huruf -r kecil di Indonesia pada saat itu.

Sebelum mengembangkan pokok pikiran ini lebih jauh, saya ingin mencatat adanya suatu kekecualian dalam pengamatan ini, yang menarik karena kiblatnya yang gamblang pada pengalaman kolektif Indonesia pada masa itu. Maksud saya adalah karya Sudjati S.A., *Bulan Telah Tenggelam*, sebuah "terjemahan bebas" karya John Steinbeck, *The Moon is Down*, yang terbit sebagai cerita bersambung dalam mingguan *Siasat*, hampir sepanjang tahun 1950[6]. Novel pendek aslinya, yang terbit pada tahun 1942, merupakan sumbangan Steinbeck bagi upaya perlawanan terhadap Jerman di Eropa: kisahnya tentang warga sebuah kota pertambangan batu bara yang sedang diduduki sepasukan penyerang, sebuah rujukan pada pendudukan Jerman di Norwegia selama Perang Dunia II. Tujuan Steinbeck adalah melukiskan efek-efek psikologis yang melumpuhkan akibat pendudukan justru menimpa pasukan penyerang itu sendiri, yang jauh dari rumah dan berada di tengah orang-orang yang memusuhi mereka. Mereka menjumpai bahwa kekejaman hanyalah melahirkan perlawanan yang lebih keras, dan bahwa rasa takut di kalangan warga kota yang diduduki tidak pernah menjelma menjadi pengakuan akan otoritas yang amat diidam-idamkan oleh pasukan pendudukan tersebut.

Pengalaman pendudukan, penangkapan dan penghilangan para anggota gerakan bawah tanah, dan perang gerilya kota yang tidak asing lagi dalam kehidupan warga Jakarta selama Revolusi barangkali menjadi daya tarik cerita ini, serta alasan bagi diberikannya tempat dalam *Siasat* kepada cerita ini oleh redaksi pada tahun pertama sejak diakuinya kemerdekaan Indonesia. Namun, dalam kasus ini pun tidak mustahil minat akan novel Steinbeck setidak-tidaknya berlatar belakang "sastrawi"

selain "politik"; bagaimanapun juga, dalam naratif Steinbeck, "pembebasan" yang dinantinanti akan terwujud melalui kedatangan pasukan "Sekutu", dan sangatlah tidak mungkin bahwa pasukan "Sekutu" di Jakarta masa pasca-Revolusi terkait dari segi apa pun dengan "pembebasan". Dalam hal ini, seperti juga dengan yang lain-lainnya, ilham untuk menerjemahkannya barangkali bermuara pada apa yang dapat ditawarkannya kepada para calon penulis Indonesia – ajang praktik atau latihan – sebagai model kesusastraan "modern" yang telah diharamkan bagi Indonesia oleh berbagai kebijakan budaya pemerintah kolonial.

Memang benar, penerbitan sebuah terjemahan merupakan tanda adanya keinginan untuk mengajar dan menghibur, sehingga dalam upayanya untuk diterbitkan penerjemah menunjukkan adanya relevansi teks dengan pengalaman khalayak pembaca Indonesia. Namun, dalam "urusan terjemahan", penulis-penerjemah adalah juga seseorang siswa, yang sedang mempelajari seni mengarang dengan cara mengakrabi sebuah model panutan. Pemikiran "pascakolonial" akhir abad ke-20 akan menuntun kita melihat adanya model ini sebagai tindak dominasi pusat imperialis, dan efeknya memang bisa saja demikian. Namun, penting juga melihat prosesnya dari sudut pandang para pelaku sejarahnya sendiri serta mengingat bahwa banyak intelektual dan seniman Indonesia pada masa itu yang percaya pada ideologi universalisme, yang mengutamakan etika dan estetika daripada pertimbangan-pertimbangan politis. Dalam benak mereka, dan selama masa yang pendek itu, konsep-konsep seperti "penulis" dan "seniman" merupakan kategori-kategori universal dan bukan kultural ataupun historis, dan mutu suatu "karya tulis yang baik" tidaklah relatif secara kultural, melainkan absah secara universal.

Para penulis-penerjemah Angkatan 45 sangat dipengaruhi oleh suatu ideologi estetik yang bersumber pada pemahaman pasca-Romantik tentang mengarang sebagai sebuah panggilan hidup, pengarang sebagai seorang kreatif yang sedang berjuang di kedalaman jiwanya untuk menyempurnakan kemahirannya menulis. Di atas segalanya, mereka menyesuaikan konsep pasca-Romantik ini dengan kebutuhan untuk membangun kebudayaan Indonesia modern, bentuk-bentuk pengungkapan yang akan menyingkirkan semua kekangan yang diberlakukan oleh kolonialisme dan membawa kebudayaan Indonesia modern ke pentas dunia. Sebagai bagian dari upaya tersebut, Chairil Anwar terkenal pernah membuat sebuah analogi antara bakti yang sepenuh hati kepada kesempurnaan bentuk yang menjadi ciri penyair sejati dan perjuangan panjang untuk mencapai kesempurnaan dalam penggubahan musik (Barat)[7]. Dorongan tersebut berupa kesadaran bahwa seni adalah suatu persoalan serius, bahwa ilham tidak jatuh dari langit, dan bahwa kesusastraan apa pun merupakan hasil akhir keterlibatan yang panjang dengan model-model "universal" pencapaian estetik besar.

Terjemahan sendiri memainkan peran dalam membuat pemikiran tersebut menjadi bagian dari ungkapan kebudayaan Indonesia yang sedang tumbuh. Pada tahun 1950, Trisno Sumardjo menerjemahkan sebagian dari bagian pertama karya Rilke, "Letters to a young poet" (1903), menuangkan dalam bahasa Indonesia perlunya komitmen mutlak penulis pada persoalan menulis sebagai ketrampilan. Dalam terjemahan Sumardjo, Rilke berkata:

> Tak ada seorangpun dapat memberimu nasehat. Jang ada hanjalah satu sjarat, ialah sadarkan dirimu. Tindjaulah alasan sedalam2nja jang memaksamu menulis; selidikilah apa benar alasan itu melebarkan akar2nja ke-urat2 hatimu, beranilah mengaku terhadap dirimu, adakah engkau akan mati, bila tak kaupunja kesempatan untuk menulis. Dan terutama: tanjalah dalam batinmu diwaktu malam sunji-senjap: haruskah aku menulis? Tjarilah dalam dirimu djawaban jang tegas. Dan djika djawaban itu membenarkan, djika pertanjaan penting itu dapat kauhadapi gagah dan bersahadja dengan: Ja, aku harus menulis, maka susunlah kehidupanmu menurut keharusan itu; hidupmu mesti mendjadi alamat dan pernjataan hasrat itu sampai saat2nja jang paling ketjil dan tak berarti[8].

Saya yakin dorongan yang teramat kuat untuk "menulis" inilah yang telah memacu para penulis Indonesia pada masa itu untuk melibatkan diri dengan teks-teks Eropa. Dalam prosesnya, mereka belajar serta memenuhi panggilan hidupnya sebagai "penulis modern". Menjadi seorang penulis, dalam hal ini, berarti memperlihatkan kepada masyarakat sesuatu mengenai dirinya yang hanya terlihat oleh kejelian pandangan seorang seniman. Kemampuan inilah yang terutama ditemui para penulis-penerjemah Indonesia dalam model-model Eropa mereka. Bahwa model Eropa tersebut mungkin saja sarat dengan konteks dan detil lokal, serta sangat tidak sesuai dengan konteks Revolusi Indonesia, bukanlah masalah di mata mereka. Sastra terjemahan itu menunjukkan kepada pembaca Indonesia – apabila ada yang tertarik pada kesusastraan Eropa dalam terjemahan – ciri-ciri pandangan dan ungkapan yang menandai sebuah "teks modern". Para penulis Indonesia yang menekuni seni terjemahan mempelajari ketrampilan "universal" yang kemudian mereka jelmakan dalam karya-karya asli mereka dengan diilhami oleh keadaan yang ada dalam konteks historis mereka sendiri.

Keju dan Revolusi Indonesia

Sebuah ilustrasi yang gamblang tentang bagaimana proses ini terjadi – keterpikatan para penerjemah pada teks-teks dari segi estetikanya, meskipun detil kontekstual teks-teks itu tampaknya tidak sesuai dengan lingkungan para penerjemah itu sendiri, serta penerapan "latihan" ini pada karya-karya asli mereka sendiri yang memiliki pijakan kontekstual – diperlihatkan oleh terjemahan serta karya asli yang muncul dalam terbitan-terbitan Idrus sejak tahun 1948. Pada saat itu Idrus adalah seorang penyunting yang bekerja di Balai Pustaka di Jakarta pada masa pendudukan Belanda, sekembalinya ia dari pengalaman singkatnya sebagai koresponden Jawa Timur bagi harian *Merdeka* pada awal pecahnya Revolusi. Saat itu adalah tahun perkawinannya, serta tahun diterbitkannya *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*, kumpulan cerpen yang dipuji sebagai pemberi arah baru dalam fiksi Indonesia, dan yang mengukuhkan tempat Idrus dalam jajaran kanon kesusastraan Angkatan 45[9]. Namun demikian, yang kurang diketahui orang adalah fakta bahwa tahun 1948 juga menyaksikan terbitnya *Kedju* dari Balai Pustaka, yakni terjemahan novel *Kaas* karya penulis Flem, Willem Elsschot, yang dikerjakan oleh Idrus[10]. Terjemahan ini menarik karena judulnya sendiri mengangkat masalah ketidaksesuaian antara situasi kultural dan historis teks sumber dan terjemahannya. Apalagi yang bisa lebih asing bagi Revolusi Indonesia daripada sebuah novel pendek berjudul *Kedju*? Atau, sebelum membuat asumsi tentang ketidaksesuaian, apakah sebaiknya kita terlebih dahulu mempertimbangkan kemungkinan bahwa di sini kita sedang berhadapan dengan satir orang Flem atas kesantunan Belanda, yang menyentuh suasana kebatinan Indonesia di masa Revolusi kebangsaan? Ringkasan singkat novel tersebut dapat membantu memperlihatkan sifat teks yang dipilih Idrus untuk diterjemahkan itu, serta kaitannya dengan konteks historisnya sendiri pada masa itu.

Kaas adalah kisah Frans Laarmans, seorang juru tulis bergaji rendah di sebuah galangan pembuatan kapal di Antwerpen, yang hidupnya agak bersahaja, sampai pada suatu hari ia secara kebetulan bertemu dengan seorang pengusaha lokal bernama Van Schoonbeke. Dengan menyembunyikan siapa dirinya yang sesungguhnya, Laarmans berhasil memberikan kesan yang palsu tentang kemampuan dirinya, dan Van Schoonbeke menawarinya posisi sebagai agen resmi sebuah pabrik keju Belanda untuk Belgia dan Luxembourg. Laarmans pergi ke Amsterdam untuk menemui direktur pabrik keju itu, dan dengan rekomendasi yang meyakinkan dari Van Schoonbeke, ia mendapatkan pekerjaan itu. Segera saja ia menghadapi banyak persoalan pelik, seperti berapa ton keju yang dapat ia pasarkan dalam sebulan, dan bagaimana ia mengatur masa cutinya dari pekerjaannya sebagai juru tulis sementara menunggu untuk melihat apakah usahanya akan berhasil? Laarmans memiliki kemam-

puan memintas yang dimiliki *wong cilik*, dan ia tahu bagaimana menyembunyikan kekurangannya, meskipun ia telah terlanjur jauh melangkah. Akhirnya, ia memperoleh kontrak kerja dengan "gaji" dua kali lipat dari gajinya sebagai juru tulis, ditambah dengan komisi dan ongkos jalan. Ia kembali ke Antwerpen dan bergabung kembali dengan kelompok Van Schoonbeke, kali ini sebagai seorang yang dengan meyakinkan telah memeluk gaya hidup serta perilaku borjuis.

Pulang ke rumah sambil melambai-lambaikan kontrak barunya agar istrinya memujinya, Laarmans justru terkejut melihat istrinya yang membaca kontrak tersebut dengan seksama dan merasa khawatir akan perubahan dirinya dari juru tulis bergaji tetap menjadi seorang wiraswasta yang pendapatannya tergantung pada ikhtiar dan kerja kerasnya sendiri. Dengan bantuan saudaranya, seorang dokter, ia mendapatkan cuti selama tiga bulan dari pekerjaannya sebagai juru tulis dan terjun ke dalam dunia bisnis. Mendirikan kantor di rumahnya adalah tugas pertamanya, dan ia mencurahkan banyak waktu dan tenaga untuk hal-hal yang berkenaan dengan dekorasi kantornya dan tersedianya kertas tulis yang cukup serta perlengkapan lainnya. Dapat ditebak bahwa, dari titik ini, Laarmans mulai menghadapi bencana. Dua puluh ton keju Edam akan segera tiba dari Amsterdam, dan penyimpanannya harus disiapkan dan dibayar. Laarmans tidak memikirkan strategi pemasarannya dan tidak segera mendatangi sendiri para pengecer keju karena hal itu berarti menelantarkan semua pekerjaan administrasi yang maha penting di kantornya. Ia memasang iklan untuk mencari agen-agen di seluruh Belgia dan Luxembourg, dan dua hari kemudian ia sudah dibanjiri oleh 164 surat lamaran. Akibatnya, ia harus membeli sebuah peta untuk ditempatkan di dinding kantornya, dengan bendera-bendera untuk menandai setiap kota tempat para agen mungkin dapat dihubungi. Ia bimbang apakah ia sendiri yang harus menjadi agen untuk Antwerpen, namun bayangan akan kantor yang kosong dan telpon yang tak terjawab sudah cukup meyakinkannya agar mempekerjakan saudara iparnya sebagai agen lokal di tempatnya. Ia lalu pergi ke Brussels untuk menemui para "agennya" di sana, namun ada agen yang namanya tidak dikenal di alamat yang dituju, dan ada juga yang tidak tahu apa-apa tentang bisnis keju. Setelah menemui serangkaian kesialan, dan juga kemujuran yang tak disangka-sangka di perjalanan, puncak persoalan pun terjadi ketika Hornstra, direktur pabrik di Amsterdam, menyatakan ingin berkunjung ke Antwerpen untuk membereskan segala urusan keuangan. Laarmans membayangkan kehancuran total dan bertanya-tanya siapakah yang harus disalahkan atas upayanya yang *keblinger* untuk menjadi pengusaha keju. Pada hari kunjungan Hornstra, Laarmans menyembunyikan diri dan menolak membuka pintu; setelah Hornstra pada akhirnya pergi, Laarmans pun menangis dalam pelukan istrinya.

Akhirnya, dan agak di luar dugaan, Laarmans mengalami semacam pertobatan. Ia menulis surat kepada Hornstra dan mengaku sakit sebagai dalih untuk berhenti dari pekerjaaanya. Sebuah surat tiba dari salah seorang agennya, yang telah berhasil menjual sejumlah besar keju. Laarmans diundang kembali ke dalam kelompok bisnis Van Schoonbeke, dan ia tetap dianggap sebagai seorang pengusaha keju. Namun di rumah, keju sama sekali tidak boleh dibicarakan. Baru beberapa bulan kemudian istrinya menyuguhinya keju Swis, yang "sama sekali tidak mirip keju Edam, ibarat kupu-kupu dan ular". "Anak-anak yang baik", lamun Laarmans. "Istri yang tersayang". Hidupnya dipulihkan oleh kasih sayang keluarga dan rekan-rekan sejawatnya, terbebas dari pengaruh bobrok keserakahan dan ilusi kosong akan kebesaran.

Para pembaca karya asli Idrus barangkali tidak akan mengalami masalah dalam melihat aspek-aspek diri Idrus sendiri dalam ringkasan novel Elsschot ini. Dari beberapa segi, tentu saja, novel ini merupakan suatu pilihan yang aneh untuk diterjemahkan dan diterbitkan di Jakarta tahun 1948. Detil lokal dalam ceritanya begitu asing untuk konteks Indonesia sehingga tidak jarang mustahil dipahami oleh khalayak pembaca Indonesia (kecuali khalayak yang sangat mengenal kebudayaan Belanda, sehingga

bagi mereka novel tersebut lebih layak dibaca dalam bahasa aslinya daripada dalam terjemahan Indonesia. Apa yang dapat dicerna oleh seorang pembaca Indonesia yang asing dengan kebudayaan makanan Eropa dari pembahasan detil tentang seluk-beluk keju yang terdapat di sepanjang cerita, seperti bagian berikut ini yang menggambarkan keju-keju yang dijual?:

> Gruyeres raksasa, seperti batu2 giling, diapakai sebagai dasar dan diatasnja Chester, Gouda, Edammer dan matjam-matjam kedju lainnja jang tidak kukenal, beberapa kedju jang besar2, perutnja terbuka dan isi perut itu kelihatan terang. Kedju Roqueforts dan Gorgonzola terletak dengan tjongkaknja dengan djamurnja jang berwarna hidjau dan sepasukan Calmenberts [sic] membiarkan 'nanah'nja mengalir[11].

Kadang kala Idrus sendiri tampaknya salah memahami aspek-aspek budaya dalam teks yang ia terjemahkan. Lamunan Laarmans akan sebuah panji kebesaran yang sesuai untuk seorang "ksatria keju" menjadi agak mustahil dipahami dalam terjemahan Indonesianya:

> Ja, kedju adalah kedju. Dan djika aku diangkat djadi bangsawan, aku akan membuat lambang 'leher daripada tiga kedju diudjung pedang'[12].

Nada ungkapan orang Flem yang sinis tentang kaum borjuis Belanda, yang kadang-kadang terasa dalam cerita, mungkin dapat mengundang senyum kecut dari pembaca Indonesia, yang berasal dari martabat hidup yang rendah dalam sebuah masyarakat kolonial:

> [...] waktu pabean menanjakan, apakah tak ada jang harus kuperlihatkan, aku mendjawab terburu-buru – ah, tidak! Tapi mendengar djawaban ini komis pabean itu berkata, bahwa – ah tidak – bukan djawaban dan bahwa aku harus mendjawab dengan ada atau tidak. Djadi segera aku melihat, bahwa orang harus berhatihati, djika berhadapan dengan orang2 Belanda. Dan perasaanku ini bertambah njata lagi, waktu aku berbitjara dengan Hornstra, karena ia berkata tiada satu perkataanpun jang berlebihlebihan. Dan dalam waktu setengah djam sadja aku telah diangkat dan dibajar dan aku sudah ditengah djalan dengan sebuah kontrak dalam sakuku[13].

Namun demikian, kasus semacam ini, yang mungkin cocok dengan konteks Indonesia, hanya muncul sekali-sekali saja dalam cerita secara keseluruhan dan tidak menjelaskan daya pikat sebuah teks yang begitu terpukau dengan wujud, bau dan rasa keju, apabila teks itu tidak menyentuh Idrus dari segi persoalan menjadi seorang penulis Indonesia modern dari sisi yang agak berbeda. Kualitas gaya, nada dan sorotan khususnya pada perilaku manusialah yang terutama sekali membuat idrus terpesona pada novel Elsschot dan yang menawarkan kepadanya suatu model panutan bagi ragam sastra modern yang ditulisnya sendiri dalam bahasa Indonesia.

Seperti disebutkan Teeuw dalam rujukannya pada terjemahan *Kaas* oleh Idrus, Elsschot merupakan sebuah model bagi "kesederhanaan baru" yang kemudian dianggap sebagai titik penting dalam inovasi stilistik dalam fiksi Indonesia. Idrus berjasa memprakarsainya lewat cerpen-cerpennya dari zaman Pendudukan Jepang hingga masa Revolusi. Idrus sendiri mengukuhkan hal ini karena terjemahannya dibuka dengan sebuah esei yang cukup penting. Di situ ia mengemukakan pandangannya secara cukup rinci tentang pentingnya Elsschot sebagai seorang ahli gaya dan pengamat sifat manusia. Esei itu dibuka dengan dukungannya untuk "universalisme" Elsschot: Idrus menyatakan bahwa tak peduli apakah ia menulis tentang Antwerpen, Brussels ataupun Paris dan penduduknya, Elsschot pada saat yang sama "menggambarkan manusia jang terdapat di mana-mana, kelakuan dan tabiat manusia itu jang terdapat diseluruh dunia". Memang benar, "universalisme" inilah yang membuat *Kaas* relevan dengan Indonesia di mata Idrus.

> [...] orang seperti [Laarmans] sangat banjak di Indonesia ini. Dan mereka ini tak sadja terdapat dikalangan bawah, tapi djuga dikalangan atas. Berapa banjaknja orang2 jang menerima pangkat menteri, sedangkan ia sendiri tahu, bahwa ia takkan sanggup melakukan pekerjaan itu dengan baik. Ini menjedihkan, tapi ini adalah 'realiteit' jang menjolok mata dalam zaman revolusi ini[14].

Inilah pandangan Idrus tentang pentingnya teks tersebut bagi Indonesia. Lukisan Elsschot tentang perilaku dan jenis tokoh dalam novelnya untuk Idrus menjadi model bagi "universalisme" yang diyakininya harus diupayakan oleh sastra, dan yang menjadi salah satu hal yang membuatnya terpesona pada karya-karya Elsschot. Di mata Idrus, *Kaas* memperlihatkan cara universalisme – di sini, kelemahan manusia dan kebohongan pada diri sendiri – melampaui rincian deskriptif konteks lokal, yang dalam hal ini yaitu jual beli keju di Flandria sebelum perang[15]. Elsschot juga menawarkan kepada Idrus kesempatan untuk menyerap definisi klasik tentang realisme dalam sastra. Elsschot, kata Idrus, melukiskan kenyataan sebagaimana adanya, namun ini tidak berarti bahwa ia menyajikannya kembali apa yang dilihatnya dengan cara yang naturalistik. Sebaliknya, ibarat seorang dokter yang membesarkan sebuah tumor dengan mikroskop untuk dapat melihatnya dengan lebih jelas, Elsschot membesarkan kenyataan yang kasat mata agar kita dapat melihatnya dengan lebih baik.

Meskipun demikian, "kesederhanaan"-lah yang menurut Idrus merupakan darah daging karya-karya Elsschot. "Kesederhanaan" ini bukanlah semata persoalan bahasa melainkan juga memberi nafas bagi gaya Elsschot dan caranya menggambarkan pikiran dan tindakan para tokohnya. Menarik bahwa Idrus membuat perbandingan pada titik ini dengan "penulis-penulis" lain yang terkenal karena kesederhanaannya, seperti Somerset Maugham. Maugham, katanya, membenci tulisan yang penuh dengan hiasan dan berupaya untuk menghindari hiasan yang tidak berguna dalam gaya penulisannya sendiri. Namun, kata Idrus, kita masih juga terhanyut oleh "langgam bahasa" Maugham, sesuatu yang tidak pernah kita alami dengan Elsschot. Elsschot tidak pernah "menghaluskan" tokoh-tokohnya, tidak pernah menambahi bumbu-bumbu atau hiasan-hiasan ke dalam ceritanya. Selain itu, ciri khas lain karya-karya Elsschot, di mata Idrus, adalah bahwa ia tidak pernah mencoba memberi jawab bagi permasalahan yang diangkat oleh karyanya. Elsschot sadar bahwa ia hanyalah seorang penulis, dan seorang penulis yang baik hanya bercerita, membebaskan pembacanya untuk menemukan jawaban mereka sendiri. Bagi Idrus, inilah salah satu ciri yang membuat karya-karya Elsschot memikat – sebuah karya yang "netral" lebih baik daripada karya yang "didaktik". Terakhir, Idrus menangkap adanya humor yang halus dalam cara Elsschot melukiskan tokoh-tokohnya, suatu jenis humor yang tidak "murahan" melainkan yang diwarnai dengan kesedihan, cinta dan kasih sayang.

Aspek-aspek yang dipaparkan Idrus dalam kaitan dengan karya Elsschot – universalisme, realisme, kesederhanaan, ketidaksukaan terhadap didaktisme dan humor yang halus – adalah serangkaian ciri yang ditampilkan Idrus sendiri dalam karya-karyanya pada masa itu dan membuat kita sulit menghindari kesan bahwa, kalaupun Idrus tidak meniru Elsschot dalam karya-karyanya sendiri, paling tidak ia merasa sepaham dengan Elsschot, seorang penulis yang memiliki banyak kesamaan pandangan dengannya mengenai aspek-aspek yang harus ada dalam kesusastraan modern. Karya-karyanya pada masa itu sangat kokoh tertanam dalam pengalaman historis Indonesia selama Pendudukan Jepang dan pada awal masa Revolusi, dan dalam artian "kepenulisan" – apabila kita diijinkan mendekatinya dari segi "universal" yang ia sendiri anjurkan – tidak secanggih karya-karya Ellschot. Dalam *Kaas*, Laarmans sendiri menjadi pencerita, yang berarti ia mengungkapkan kekurangan dirinya dengan cara ironis, dengan secara langsung bertutur kepada pembaca tersirat seolah-olah seperti bertutur kepada seorang sobat kental. Ia menunjukkan kebodohannya sendiri dan sifat gila hormatnya secara polos, sehingga cerita menjadi kental dengan ironi, dan pembaca pun merasa malu seperti Laarmans atau tersenyum karena kebohongannya kepada diri sendiri dan kegagalannya. Teknik penceritaan ini menghasilkan efek terciptanya jarak dengan pengarang, sementara dalam karya Idrus suara pencerita selalu merupakan suara pencerita serba tahu yang bercerita tentang

para tokoh dari sudut pandang "dia", dan dengan demikian mengedepankan kehadiran pengarang secara lebih langsung. Terdapat dalam cerpen-cerpen Idrus pengamatan seorang narator yang tidak terlibat, namun ironi, ketika memang hadir, merupakan hasil pengamatan pencerita atas perilaku manusia dan bukan apa yang diungkapkan oleh para tokoh sendiri mengenai maksud-maksud dan motivasi-motivasi mereka kepada pembaca tersirat.

Idrus tampaknya tidak menciptakan suatu "tiruan" yang sama persis dengan tokoh Laarmans dalam cerpen-cerpen aslinya. Namun demikian, saya yakin ada suatu gaung dari Laarmans dan *Kaas* yang terdengar dalam tokoh Open, yang kisahnya dituturkan dalam *Djalan Lain ke Roma*, cerpen terakhir dalam kumpulan yang diterbitkan Balai Pustaka pada tahun yang sama dengan *Kedju*. Apakah *Djalan Lain ke Roma* secara kronologis merupakan karya asli yang terdekat dengan terjemahannya tidak begitu jelas. Namun aspek-aspek gaya dan penokohan yang digunakan Idrus dalam kisah ini membuatnya terlihat seperti sebuah contoh bagaimana ciri-ciri sastrawi sebuah teks Eropa dari masa antara kedua perang dunia menciptakan sebuah model "kesusastraan modern". Model tersebut kemudian memperoleh isi yang secara kontekstual sesuai dalam kaya-karya berbahasa Indonesia ketika teks tersebut dijadikan sebuah model bagi suatu kesusastraan pascakolonial pada era dekolonisasi.

Dari segi stilistik, *Djalan Lain ke Roma* sangat condong pada ciri-ciri yang dipaparkan Idrus sebagai kekhasan karya-karya Elsschot. "Kesastraannya" ditandai oleh suatu realisme yang gamblang, penggunaan bahasa yang bahkan lebih tidak "berbunga-bunga" daripada yang kita dapati dalam karya-karya Idrus yang lain, karena dalam karya tersebut sama sekali tidak terdapat penggunaan ibarat yang khas menandai karya-karyanya yang lebih terkenal, seperti *Surabaja* misalnya. Kalimat-kalimat pembukanya tampaknya bertujuan mencapai suatu kesederhanaan tanpa hiasan apa pun:

> Open mula-mula djadi guru sekolah rakjat, sudah itu djadi mualim, lantas djadi pengarang, kemudian djadi tukang djahit. Tentang perawakannja tak banjak jang dapat ditjeritakan. Ia punja dua kaki, dua tangan, dua telinga, dua mata dan satu hidung. Bahwa lobang hidungnja ada dua, itu sudah sewadjarnja. Open seperti manusia lain, lain tidak[16].

Selain itu, tidak seperti nuansa sinis yang kerap terasa dalam humor Idrus pada kisah-kisah awal, ada suatu kehalusan yang mencolok dalam humor yang mewarnai bagian-bagian dalam kisah Open. Pembaca tersenyum karena berbagai kemalangannya, seperti rasa frustrasi yang dialaminya di sekolah Jawa karena ia selalu tersandung dalam melafalkan kedua puluh nama Tuhan, dengan menyebut *baka* dengan *bako*, yang membuat seisi kelas tertawa dan sembari mengejek melafalkan "*udjud, qidam, bako, sigaret, lisong*…[17]" Meskipun demikian, senyuman itu selalu simpatik atau penuh pengertian, tidak pernah sinis karena, seperti Laarmans, Open adalah seseorang yang polos. Namun, berbeda dengan Laarmans, ia tidak terjebak dalam mimpi tentang kebesaran dan tidak mencoba melampaui takdirnya. Ia hanya berupaya memintas dari kenyataan konteks historisnya yang pahit. Masalah yang ia hadapi adalah kesederhanaan dan keterbukaannya, yang tercermin dari nama yang diberikan kepadanya oleh ayahnya yang berpendidikan "Sekolah Pribumi Belanda". Ayahnya terbangun dari sebuah mimpi dengan kata bahasa Belanda *openhartig* terngiang di telinganya, dan yang ditafsirkan oleh ibu si anak sebagai isyarat dari Tuhan bahwa anaknya harus jujur dan terus terang dalam berhubungan dengan orang lain. Di Indonesia zaman Pendudukan Jepang versi Idrus, tentu saja sifat jujur itu membawa sial semata, khususnya setelah Open belajar bahwa kepiawaian seorang penulis tidaklah bertujuan melukiskan keindahan alam melainkan menyampaikan kebenaran tentang masyarakat di sekitar dirinya. Ada kebulatan tekad untuk mengabdi pada dunia kepenulisan, bahkan ketika ia kelaparan karena ia tidak mempunyai pekerjaan tetap. Menjadi seorang penulis dalam kondisi seperti ini sama

artinya dengan menerima siksaan Kenpetai dan kehilangan istri yang minggat kembali ke desa.

Meskipun demikian, kepolosan Open tetap dapat lestari lewat perjumpaannya dengan karya-karya Boethius, yang berkata bahwa penderitaan bukanlah apa-apa. Alih-alih, anggapan yang keliru tentang penderitaan itulah yang menyebabkan orang putus asa dan merasa malang nasibnya. Revolusi memberinya mimpi-mimpi buruk tentang bagaimana ia dengan pasrah menghadapi kematian. Mimpi-mimpi itu juga membuatnya mempertanyakan pengabdian kepada "keterbukaan" yang telah mencabutnya dari hubungan manusia yang memberi makna hidup. Pada akhir cerita, ia bersatu kembali dengan istrinya, ibunya dan orang tua istrinya. Kisah Open berakhir dengan pulihnya tali keluarga, yang memuat gaung suara Laarmans "Anak-anak yang baik" dan "Istri yang tersayang" pada waktu dan tempat yang berlainan:

> Rumah Open seketika mendjadi ramai. Buat seketika itu Open memang tidak bisa mempergunakan pikirannja untuk memikirkan hal-hal jang selama ini dipikirkannja. Tapi ia tidak merasa djengkel. Ia merasa perlu adanja selingan ini sekali-kali dan waktu orang-orang tua itu kembali kedesanja, Open merasa ditinggalkan oleh orang-orang jang dikasihinja dan ditjintainja dan jang mengasihi dan mentjintai dia.
> Surtiah melihat perubahan besar ini pada suaminja dan ia gembira seperti belum pernah sebelumnja[18].

Ini jelas suara Idrus yang berbicara dengan lebih halus dibandingkan dengan suara pencerita pada cerpen-cerpennya yang lebih terkenal. Apakah suara pencerita di sini ada hubungannya dengan pertemuan langsung dengan Elsschot dan Laarmans kini tak lagi dapat kita ketahui dengan jelas. Namun yang jelas bagi kita adalah bahwa contoh kesusastraan modern yang diberikan oleh Elsschot kepada Idrus menjadi model yang ia wujudkan dalam cerpen-cerpen yang dianggap sebagai rangkuman kesusastraan Angkatan 45. Dalam hal ini, terdapat suatu hubungan yang nyata meskipun ganjil antara pengusaha keju yang malang dari Antwerpen dan revolusi Indonesia.

Tiupan Sangkakala Jerusalem Baru?

Visi puitis Angkatan 45 di Jakarta biasanya dianggap terangkum dalam sajak-sajak asli, karya-karya terjemahan dan saduran puisi Eropa oleh Chairil Anwar antara tahun 1942 dan 1949[19]. Kedudukan Chairil sebagai penggagas suatu cara baru dalam penulisan puisi Indonesia diakui semasa hidupnya yang singkat dan tetap tidak tergoyahkan sejak saat itu dari sudut pandang kritis apa pun kita menilainya[20]. Model yang ditawarkan oleh karya-karyanya kepada puisi lirik merupakan – dari sudut pandang saya saat ini – pernyataan jelas modernisme Indonesia dalam puisi. Model tersebut ditandai oleh metafora subyektif, bentuk larik bebas yang ditandai oleh ekonomi mutlak bahasa, pilihan inovatif dan individual serta kombinasi kata yang secara aktif mendayagunakan unsur-unsur ketaksaan dan ketidakpastian makna. Yang tidak dikagumi semua orang di Indonesia adalah pemikiran penyair yang termuat dalam sajak-sajak itu: penyair di sini adalah seorang individu yang tersendiri, gelisah dalam pencariannya akan kebenaran subyektif, membenci konvensi sosial dan selamanya menggapai yang tidak diketahui, bergulat menyiasati yang tak terelakkan dan final akhir berupa kematian. Bahwa visi penyair dan puisi ini berasal dari aspek-aspek modernisme Eropa cukup jelas, namun puisi Angkatan 45 juga memiliki kedekatan kontekstual yang membuatnya lebih daripada sekadar contoh peniruan dangkal atas suatu model asing. Bayang-bayang Revolusi Indonesia, serta dorongan mendesak untuk mengejar ketertinggalan yang diakibatkan oleh saringan-saringan kultural kolonialisme, sangat gamblang dan mudah ditunjukkan dalam puisi angkatan ini[21]. Selain itu, visi puitis Angkatan 45 dengan cara yang penting menghasilkan seperangkat gagasan, pandangan dan citarasa sendiri yang khas, yang dari beberapa segi agak berbeda dengan model-model Eropa yang pada awalnya mengilhaminya. Hubungan antara "dinamika lokal" dan model asing yang

menjadi ilhamnya inilah yang dapat dilihat perwujudannya dalam proses penerjemahan, dan yang akan saya bahas pada bagian akhir makalah ini.

Dengan membatasi diri pada contoh-contoh praktik puitis Angkatan 45 yang kurang terkenal, saya ingin meneliti dua kasus penerjemahan dari puisi Eropa. Keduanya menunjukkan bagaimana suatu visi puitis yang dikontekstualisasikan secara lokal mengambil model-model Eropa sebagai pembenaran bagi visi lokal tersebut. Dalam proses penerjemahan, visi lokal itu mengubah model sesuai dengan citranya sendiri atau – seperti pada kasus Idrus dan *Kaas* – tidak semata-mata mengalihkan apa yang secara kultural asing, melainkan dilandasi juga oleh apa yang diungkapkannya tentang citarasa puitis dan cara menulis sajak yang wujud sastrawinya dalam konteks Indonesia bersifat mandiri. Dalam hal ini, apa yang secara kultural asing dalam karya-karya asli itu tidak mengurangi pentingnya unsur-unsur sastra lain yang dikandungnya yang secara langsung berbicara kepada pemikiran Angkatan 45 tentang hakikat puisi dan pandangan hidup yang layak dianut oleh seorang penyair.

Dalam ulasannya yang piawai dan cerdas tentang puisi Angkatan 45 belum lama ini, Goenawan Mohamad memperlihatkan pengaruh citraan laut yang kuat pada puisi-puisi masa Revolusi[22]. Dengan menggunakan sajak-sajak Asrul Sani, Rivai Apin dan Chairil Anwar sebagai contoh, Goenawan menggambarkan bagaimana panggilan laut dalam puisi-puisi tersebut befungsi sebagai metafora pelarian, dan perjalanan di laut sebagai penyerahan diri kepada suatu semesta yang "tak memiliki batas-batas yang jelas dan mengikat". Menurut tafsiran Goenawan, visi ini lebih bersifat Romantik daripada modernis, suatu anjuran untuk melupakan, suatu pelarian ke perjalanan, yakni visi tentang "mobilitas yang tak terbendung dan petualangan-petualangan dahsyat". Lebih dari itu semua, visi ini menyangkut kebimbangan, perjalanan jauh dari asal-usul dan kepastian. Dalam kata-kata Goenawan, citraannya terkait dengan persoalan asal-usul pada saat kelahiran bangsa: ingatan dan kelupaan hadir berdampingan dalam sutau ketegangan yang menggelisahkan dalam kesusastraan pada masa awal kemerdekaan.

Sebuah contoh jelas tentang bagaimana visi laut dan perjalanan laut ini mengubah karya asal melalui penerjemahan dapat ditemui dalam terjemahan sajak terkenal John Masefield, *Sea Fever*, oleh Rivai Apin tahun 1948. Terjemahan itu diterbitkan dalam *Gema Suasana* ("*madjallah bulanan untuk Indonesia*") pada bulan April 1948. Sumber aslinya dicantumkan sebagai *Poems*, karya Masefield. Hal ini menarik karena *Poems* merupakan edisi baru dari *Collected Poems* karya Masefield (1923), yang diterbitkan oleh Heinemann di London dan Toronto pada tahun 1946. *Sea Fever* barangkali karya Masefield yang paling terkenal dan paling sering muncul dalam antologi, namun apabila benar Rivai Apin menerjemahkannya langsung dari *Poems*, berarti Jakarta pada masa Revolusi memiliki kontak – sekalipun tidak tetap – dengan penerbitan-penerbitan kontemporer dari pusat kekuasaan imperial yang tidak mungkin terbayangkan oleh para penulis Indonesia pada masa sebelum perang. Kita tentu saja tidak tahu apakah Rivai membaca seluruh isi kumpulan puisi itu dan secara khusus terpikat oleh *Sea Fever*, atau apakah – dan ini lebih mungkin – ia diperkenalkan kepada sajak itu oleh seorang penggemar karya-karya Masefield. Namun, bahwa Rivai memilih menerjemahkan sajak itu dan menerbitkannya dalam sebuah majalah "untuk Indonesia" menambah bobot pemahaman Goenawan akan pengaruh sejenis citraan laut tertentu pada visi puitis Indonesia pada masa itu. Terjemahan Rivai menunjukkan dengan cukup jelas bahwa ia membaca sajak itu tidak sebagaimana dikehendaki oleh Masefield, yakni sebagai suatu perayaan nilai-nilai kepelautan, suatu keterlibatan yang maskulin dengan alam, serta persahabatan yang lahir dari kebersamaan. Pembacaan Rivai lebih romantik, yaitu sebagai suatu ungkapan kekaguman akan cakrawala yang tak berbatas, akan gagasan tentang pelarian dan suatu individualisme yang romantik, yang oleh

Goenawan disebut sebagai unsur-unsur metafora laut dalam puisi-puisi Angkatan 45[23].

Kita dapat menggambarkan padangan-pandangan yang berbeda-beda yang terkandung dalam teks asal dan dalam terjemahannya melalui suatu penelitian terhadap kata-kata yang dipilih Rivai untuk menyampaikan "makna" sajak Masefield. Meskipun pilihan katanya menghasilkan terjemahan yang "benar", efek yang terjadi menghasilkan sebuah sajak yang sama sekali berbeda, seperti yang langsung tampak dalam kontras antara kedua teks[24]:

Sea Fever

I must go down to the sea again, to the lonely sea and the sky,
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by,
And the wheel's kick and the wind's song and the white sail's shaking,
And a grey mist on the sea's face and a grey dawn breaking.

I must go down to the sea again, for the call of the running tide
Is a wild call and a clear call that may not be denied;
And all I ask is a windy day with the white clouds flying,
And the flung spray and the blown spume, and the sea-gulls crying.

I must go down to the seas again, to the vagrant gypsy life,
To the gull's way and the whale's way where the wind's like a whetted knife;
And all I ask is a merry yarn from a laughing fellow-rover,
And a quiet sleep and a sweet dream when the long trick's over.

Demam Laut

Aku mesti turun kelaut kembali, kelaut luas udara bebas,
Kuminta hanja kapal besar tambah bintang penundjuk djalan,
Gemeretak roda kemudi, njanjian angin dan gedebar lajar putih,
Dan embun abu dipermukaan laut dan keabuan dinihari jang membuka.

Aku mesti turun kelaut kembali, karena panggilan musim berpatju,
Ialah panggilan djalang dan panggilan pasti jang tak dapt dielakkan.
Kuminta hanja dari berangin dengan awan putih bekedjaran,
Dan gedebur ombak, mekar busa dan tjamar mendjerit-djerit.

Aku mesti turun kelaut kembali, kehidup kelana pengembara,
Menurutkan djalan tjamar dan djalan hiu, dimana angin tadjam bagaikan pisau.
Kuminta hanja gembira dari teman-teman jang tertawa
Dan tidur jang puas, mimpi jang enak, bila perdjalanan djauh telah lampau.

Beberapa contoh pilihan bahasa pada lariklarik tertentu dapat membantu memperlihatkan perbedaan antara kedua sajak. Larik ke-2 dalam karya asal, "*And all I ask is a tall ship and a star to steer her by*" sangat aktif dan menantang, mengandung makna mengendalikan, suatu pernyataan aktif kepelautan. Namun dalam terjemahannya, aku lirik tidak "mengemudikan" kapalnya, bintang-bintanglah yang menjadi "penunjuk jalan", meletakkan si pelaut di bawah suatu kekuasaan yang lebih besar, dan berlayar dalam sebuah perjalanan menuju ke sesuatu yang tak diketahui. Demikian pula, sementara "*the call of the running tide*" (larik ke-5) adalah suatu panggilan untuk keterlibatan yang aktif dengan laut, "panggilan musim berpatju" lebih luas maknanya, yaitu suatu panggilan untuk "menyatu" dengan gerak alam. Larik ke-10 teks asal, "*To the gull's way and the whale's way*

where the wind's like a whetted knife" hampir kedengaran seperti unsur-unsur taksonomi nilai-nilai wacana imperialis sebagaimana dipaparkan Benita Parry – "kejantanan, penguasaan, eksploitasi, kinerja, tindakan" – dalam menyatakan petualangan, energi dan kepercayaan diri. Namun dalam terjemahannya, kata "[m]enurutkan" yang membuka larik tersebut langsung menghasilkan nada yang berbeda, yang lebih menyiratkan suatu keterhisapan ke dalam alam daripada suatu penguasaan terhadap alam. Ungkapan "*merry yarn from a laughing fellow-rover*" pada larik berikutnya bernada maskulin tentang petualangan untuk laki-laki saja, yang berubah menjadi nada lemah "Kuminta hanja gembira dari teman-teman jang tertawa" dalam terjemahannya. Hal ini, menurut saya, bukan karena kemustahilan menerjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia dengan cara lain, melainkan karena jiwa maskulin yang terkandung dalam teks asal bukanlah bagian dari visi sajak terjemahannya. Kehadiran larik itu terasa mengganjal dalam sajak, seolah-olah penerjemah tidak betul-betul tahu harus berbuat apa dengannya, karena larik tersebut tidak sesuai dengan gagasan tentang penyerahan diri kepada suatu semesta yang "batas-batasnya tidak jelas dan mengikat", yang mengendalikan teks terjemahan. Hal ini selaras dengan penggambaran Goenawan tentang cara para penyair Angkatan 45 mengkonteks-tualisasikan citra laut dan perjalanan laut dalam puisi-puisi Indonesia masa Revolusi.

Komponen lain yang sangat khas dalam visi puitis Angkatan 45 adalah kehadiran citraan maut yang sangat kuat. Aspek-aspek citraan ini, di satu pihak, sangat individualis, seperti yang dapat dilihat pada tempat sentral yang diberikan kepada konfrontasi pribadi dengan maut dalam sajak-sajak Chairil Anwar pertama dan terakhirnya, *Nisan* dari tahun 1942 dan *Derai-Derai Tjemara* dari tahun 1949. Namun citraan maut juga memiliki dimensi kolektif dan historis dalam puisi-puisi Angkatan 45, sebagaimana yang muncul dalam pernyataan Chairil yang menggelitik tentang keberadaan penyair dalam sejarah, pada *Tjatetan Th. '46*, dan *Krawang-Bekasi*, saduran sajak Archibald MacLeish, *The Young Dead Soldiers*, yang banyak dikutip orang. Kenyataan maut sebagai suatu bayang-bayang kolektif dan suatu kehadiran individual tidak pernah jauh dari puisi Chairil dan terbawa ke dalam terjemahannya dengan cara yang memperlihatkan sentralitasnya dalam benak penulis-penerjemah pada masa itu. Penggalian-penggalian atas makna maut dalam berbagai contoh puisi Eropa dianggap berbicara langsung kepada pengalaman Indonesia sekalipun barangkali ada banyak hal yang tampak sebagai ceceran rincian kontekstual yang asing dari segi kultural.

Contoh terjemahan yang ingin saya bahas dalam konteks ini adalah sebuah terjemahan oleh Trisno Sumardjo, yang terbit pada tahun 1949, tahun yang menandai akhir dari satu windu penumpukan pengalaman kengerian peperangan modern di Indonesia. Terjemahan tersebut ialah dari karya penyair Belanda, H. Marsman[25]. Terjemahan itu muncul dalam *Siasat* pada bulan Agustus 1951, dengan judul *Tiga Sadjak Untuk Orang Mati*. Karya asalnya mempertandingkan visi kehidupan kekal Kristen dan kesepian yang dialami seorang juru ratap kuburan yang sebatang kara, yang tidak dapat mengalihkan dirinya dari godaan-godaan duniawi dalam hidup ini ke kenikmatan surgawi, meskipun ia kesepian dan merindukan kehidupan kekal[26]. Citraan Kristen yang khas, seperti penggambaran Elsschot tentang unsur-unsur keju, di satu pihak, menghasilkan terjemahan yang nyaris, kalau tidak sepenuhnya, tak terpahamkan dalam bahasa Indonesia. Surga Kristen, meskipun ada hubungannya dengan surga Islam dari segi teologisnya, jelas terlalu sarat dengan citraan yang tidak memiliki ekuivalensi yang bermakna dalam teks Indonesianya agar dapat diterjemahkan dengan efektif. Visi Marsman tentang karunia hidup kekal menghasilkan gambaran tentang "kita" nantinya di surga "*als engelen met heerlijkheid bekleed/tezamen klinken*". Namun dalam terjemahan Sumardjo para "malaikat" Marsman berubah menjadi "*bidadari*" berbusana "*restu*": "*berbunji bersama bagai bidadari/berpakaian restu*". "Aku"

dalam Marsman tidak mau merenung-renung terlalu lama tentang maut "*bij zulk een zon*", atau di tengah keindahan alam dan hidup ini, sedangkan "Aku" dalam versi Indonesia tampaknya hanya merasa kepanasan di bawah terik siang hari bolong, yang mengalahkan keindahan alam dan kehidupan: "*tak sangguplah aku/dengan matahari jang begini mengenangkan maut lama-lama*".

Hal yang paling mencolok adalah terjemahan Indonesia yang membingungkan atas visi penebusan dosa di tengah-tengah panasnya api neraka, yang merupakan puncak trilogi tiga sajak itu:

> barangkali aku laknat; kalau maut
> sekarangpun djuga
> tiba-tiba menjerang aku dari belakang,
> maka aku mati bersama beratus-ratus orang
> dan djatuh di Kepundan, panas dan merah.
> dan disana, djustru disana – bagai mangsa
> njanjian setan –
> masih terkedjarlah aku oleh radjuk mustadjab
> suaramu
> lagu merdu, dahsjat untuk didengarkan
> o, sangkakala jang lantang dari Jeruzalen[sic]
> baru.

"Tiupan sangkakala Jerusalem baru" ("*klinkende bazuin van 't nieuw Jeruzalem*"), yang merupakan larik terakhir puncak sajak, menyuarakan janji akan kehidupan yang sepenuhnya, namun dalam kemurnian yang telah ditebus oleh berkat Tuhan – sebuah jalan keluar yang efektif bagi "Aku" Kristen yang tersiksa dalam Marsman. Namun, apa yang membuat sajak itu penting bagi seorang penulis kreatif di Indonesia, di negeri yang tercabik-cabik oleh perang kolonial menjelang kemerdekaannya? Mengapa sajak itu sampai dicetak ulang hingga dua kali pada tahun 1951 karena edisi pertamanya "penuh dengan kesalahan [cetak]"? Jawabannya pada hemat saya, bukan karena Trisno Sumardjo, *Siasat* dan khalayak pembacanya tampaknya tercabut dari realitas konteks historis mereka. Sebaliknya, kita perlu menjajaki kemungkinan bahwa sajak-sajak Marsman berbicara kepada mereka dengan cara yang secara kebetulan terdapat dalam teks asalnya, tetapi sangat penting bagi visi penyair dan gagasan tentang puisi yang pada saat itu dimiliki oleh Angkatan 45. Kita dapat melihat dalam *Drie Verzen* suatu pandangan tentang penyair sebagai seseorang yang mencari makna maut, yang, lebih jauh lagi, memiliki sesuatu yang sama dengan orang-orang lain yang telah mengalami maut. Ditinjau dari segi ini, ada bagian-bagian *Drie Verzen* yang mungkin menggetarkan telinga puitis Angkatan 45, seperti halnya visi tentang Jerusalem baru bagi khalayak Belanda yang membaca sajak itu:

> *doden zijn ver en koud en dichters eenzaam,*
> *maar zij beluisteren elkanders lied; ik zing*
> *en gij en ik worden opnieuw gemeenzaam;*
> *zegen – en vloek der verhovaardiging.*

Dalam versi Indonesianya, larik-larik tersebut terdengar hampir akrab di telinga pembaca Indonesia:

> orang mati adalah djauh dan dingin, dan
> penjair sunji,
> tapi saling didengarnja lagu mereka; aku
> menjanji,
> dan kau dan aku mendjadi bertalian lagi;
> karunia – dan kutukan oleh gegagah-hati –

Nada keakraban di sini tidak disebabkan oleh kemungkinan adanya persamaan kultural dalam citra komunikasi lintas kuburan. Nada tersebut juga hadir karena upaya untuk memahami maut dan pertalian antara penyair sebagai individu yang terkucil dan realitas kematian yang nestapa juga merupakan unsur yang sangat penting dan menonjol dalam pemikiran Angkatan 45 tentang apa yang membuat sesuatu menjadi puisi dan seseorang menjadi penyair. Kasusnya sama dengan pencerita-pengamat yang berjarak dalam novel Elsschot, *Kaas*, yang mengingatkan kita akan Idrus dan visi kepengarangannya[27]. Kaitan dengan laut juga hadir, dan maut muncul di sini sebagai bagian akhir dari perjalanan. Langsung setelah larik-larik yang dikutip di atas, kita mendapati:

> djadi hindarkan njanjian ini, maafkan, tetapi
> nantikan daku;
> do'alah untukku setiap masa dari
> kekekalanmu,

agar perahuku ini dengan patahnja kekuatanku
tidak petjah terbelah waktu pantai nampak
padaku.

Trisno Sumardjo bukanlah seorang sastrawan Angkatan 45 yang besar dan inovatif. Meskipun demikian, ia juga sepaham dengan para penulis-penerjemah lainnya dalam angkatannya, dan dalam karya-karyanya sendiri ia juga menunjukkan keterpukauan yang muram pada maut, yang barangkali mendorongnya untuk menerjemahkan *Drie Verzen* karya Marsman. Dalam sebuah sajak aslinya yang bertanggal "Solo, 18-1-1950", ia menggunakan citra juru ratap kuburan yang sebatang kara yang ia temui dalam penerjemahannya atas karya Marsman. Ia menghadirkan citra itu kembali dalam sebuah sajak tentang mengasihani diri sendiri yang terkucil, pernyataannya yang senapas dengan, meskipun tidak selantang, pernyataan Chairil Anwar: "*binatang djalang, dari kumpulannja terbuang*":

Biarlah kugali kuburku sendiri,
Akupun dilahirkan dengan tiada diminta
izinku.
Biarlah kugali kuburku sendiri:
Hendak kuukur tanah sepandjang tubuh ini
Dan biarkan matiku seperti hidupku: asing,
djanggal dan sunji.

Apabila Marsman menyandarkan harapan pada penebusan Kristen, Trisno Sumardjo sebaliknya mengakhiri sajaknya dengan nada humanis yang lantang, sebuah pernyataan yang jarang dikenang tentang semangat sekuler, yang juga merupakan bagian dari visi Angkatan 45:

Sia-sia sadjalah aku menanti,
Harapan merana dan bahagia djauhkan diri.
Sia-sia sadjalah aku menanti:
Djangan Kautjegah aku, biar lekas piala
kosong,
Dengan seteguk demi seteguk malah
Kauratjuni tubuh ini[28].

Jadi, tidak heran apabila baik Masefield maupun Marsman tidak akan mudah mengenali dirinya sendiri dalam terjemahan penulis-penulis Indonesia atas karya-karya mereka pada tahun 1940-an. Seperti halnya barangkali dengan sejarah penerjemahan sastra di Indonesia secara keseluruhan, konteks lokal – dalam hal ini Jakarta tahun 1940-an – tampaknya "mengindonesiakan" model asing. Unsur-unsur "asing" teks asal tetap ada, dan sering kali muncul secara janggal dalam terjemahan, namun persoalan-persoalan lokal – dalam hal ini, penciptaan suatu konsep baru tentang penulis dan suatu model baru bagi kesusastraan Indonesia – selalu menjadi pendorong bagi dilakukannya penerjemahan. Unsur-unsur yang mengaitkannya dengan karya-karya asli para penulis pada zaman itu juga dapat dikenali. Jakarta masa Revolusi bukanlah sebuah "Jerusalem baru", tetapi jangan kita kaget mendengar bunyi sangkakalanya di suatu tempat di tengah hiruk-pikuknya kebudayaan Jakarta masa itu.

Kisah yang Tak Selesai

Di antara banyak penulis-penerjemah Angkatan 45 yang karyanya tidak saya ulas di sini, ada sebuah nama yang dapat dianggap sebagai sesuatu yang penting yang dilewatkan. Ia adalah Pramoedya Ananta Toer, penulis yang kemasyhurannya kini melampaui penulis mana pun dari masa yang sama pada saat Revolusi di Jakarta masa pendudukan, sekalipun ada banyak kontroversi tentang dirinya. Pramoedya menerbitkan sebuah terjemahan Steinbeck, *Of Mice and Men*, pada tahun 1950. Kajian tentang hubungan antara terjemahan tersebut dan karya-karya asli Pramoedya pada masa itu akan sangat melebarkan kerangka pembahasan yang saya lakukan di sini. Namun, membahas tempat terjemahan dalam karya-karya Pramoedya akan membawa kita jauh ke tahun 1956, tahun diterbitkannya *Ibunda*, terjemahan Pramoedya atas karya Maxim Gorky, *Mother*, dari terjemahannya dalam bahasa Belanda dan Inggris[29]. Artinya, hal itu juga akan melebarkan definisi Angkatan 45 yang saya gunakan di sini sehingga dapat mencakupi beranekaragam modernitas sastra dan budaya yang lahir pada masa Revolusi di Indonesia daripada membatasinya hanya pada ungkapan modernisme di Jakarta masa pendudukan semata. Seperti telah dikemukakan oleh Benedict Anderson, cerpen Indonesia modern yang dirintis oleh Idrus

merupakan suatu ragam sastra yang sangat berbeda dari kisah-kisah yang ditandai oleh "suara juru cerita", yang terdapat dalam fiksi-fiksi Pramoedya dari masa yang kurang lebih sama[30]. Dalam karya Pramoedya, *Tjerita dari Djakarta*, yang ditulis antara tahun 1948 dan 1956, konsep modern tentang penulis-seniman sebagai tokoh budaya sama sekali tidak ada, dan modernitas yang kita jumpai adalah yang "melibatkan pembaca dalam sebuah percakapan panjang, yang menciptakan sebuah konteks yang dibangun oleh suatu kesamaan perasaan dalam mengalami 'Indonesia'"[31]. Sebagaimana dikata-kan oleh Goenawan Mohamad, model kesusastraan modern yang kita temui dalam karya Pramoedya menafikan gagasan tentang pembaca yang "universal", salah satu gagasan yang dipegang teguh oleh para penulis lain dari angkatan ini. Model tersebut membangun sebuah model yang berbeda bagi apa yang bisa disebut sebagai "kesusastraan Indonesia modern". Terjemahan Gorky oleh Pramoedya dapat dilihat sebagai bagian dari proses penciptaan sebuah alternatif bagi apa yang oleh banyak orang dianggap sebagai jalan buntu suara modernisme Jakarta yang asing secara kultural dan impoten secara politis. Perdebatan tentang ciri-ciri Angkatan 45 yang "sejati" dimulai pada masa itu dan belum juga usai lima puluh tahun kemudian.

Hubungan antara penerjemahan dan modernisme sastra Indonesia yang saya bahas di sini adalah bagian dari kisah kelahiran kebudayaan Indonesia modern, dan pembahasan ini perlu dipahami lewat rujukan pada apa yang dapat digali kembali dari pandangan-pandangan dan citarasa-citarasa zamannya. Masih ada banyak hal yang tak diketahui dengan baik tentang kegiatan-kegiatan yang bahkan terjadi di "pusat" bangsa. Namun, disinggungnya Pramoedya di sini, serta arah pembahasan hubungan antara karya-karyanya dan aktifitas penerjemahannya, berfungsi mengingatkan kita bahwa cakupan pembahasan saya ini barulah menyentuh sisi-sisi sebuah kisah yang masih menunggu untuk diceritakan sepenuhnya. Masalahnya bukan semata terletak pada kebutuhan untuk mendokumentasikan lebih banyak karya terjemahan melainkan untuk memahami bagaimana tindak penerjemahan itu sendiri menjadi bagian dari pemetaan suatu kebudayaan Indonesia yang modern.

CATATAN

1. Jedamski 2002b.
2. "Mengapa boekoe jang 'archaistis' ini, jang hanja kebanjakan dibatja oleh kanak-kanak lagi, dan jang berharga dalam zaman sekarang hanja mempeladjari sedjarah perpoestakaan doenia, jang diterdjemahkan dan boekan boekoe-boekoe jang baroe-baroe terbit dalam zaman jang achir-achir ini dan jang menjatakan penghidoepan baroe di Eropah". Pane 1933: 127.
3. Pane 1937: 99.
4. Pada paruh kedua abad ke-19 terjadi pertumbuhan pesat pendidikan menengah dan lanjutan Inggris di India (meskipun sepanjang periode tersebut para siswa tetap semuanya laki-laki): "In 1855, there were 28 colleges (with 4,158 students) and 281 secondary schools (with 33,801 pupils). In 1902, the number of colleges had risen to 191 (with 23,009 students) and of secondary schools to 5,124 (with 590,129 pupils). There were, besides, five statutory Universities." Nurullah & Naik 1951: 272.
5. Lee 2002: 6-7.
6. Sudjati S.A., penerjemah novel itu, tidak dikenal luas sebagai seorang penulis fiksi asli. Ia aktif sebagai wartawan dari sejak Pendudukan Jepang dan turut mendirikan majalah-majalah cerpen tahun 1950-an, *Kisah*, *Roman*, *Tjerita* dan *Si Kuntjung*. Bahwa ia setidaknya adalah seseorang yang berminat menjadi penulis kreatif tampak pada sumbangannya untuk majalah-majalah tersebut, serta karyanya yang lebih panjang, *Al Kisah*, yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1949. Periksa Eneste (1990: 176).

7. Jassin 1968: 129.
8. Rilke 1951: 230.
9. Rincian biografis diambil dari Cove (1997: 4-13).
10. Terjemahan itu disebutkan oleh Cove, tetapi kaitannya dengan karya asli Idrus luput dari perhatian penulis lainnya sejak disinggung untuk pertama kalinya oleh Teeuw pada tahun 1967. Periksa Teeuw (1967: 160).
11. Elsschot 1948: 44.
12. Elsschot 1948: 48. Karya asli Flem-nya berbunyi "*Welnu ja, kaas is kaas. En was ik een ridder, ik voerde drie kazen van keel op veld van sabel.*" Rujukannya adalah pada simbolisme panji-panji kebangsawanan dan bermakna: "Seandainya aku adalah seorang ksatria, aku akan membawa sebuah panji berlukiskan tiga potong keju merah dengan dasar hitam." (Saya berterimakasih kepada Liesbeth Dolk yang telah mencarikan penjelasan ini buat saya.)
13. Elsschot 1948: 40-41. (ucapan santai Laarmans kepada petugas pabean dalam teks asal adalah "*wel neen*!", yang nadanya mungkin tidak sepenuhnya tersampaikan lewat "ah tidak!", meskipun sindiran yang terkandung dalam teks aslinya tidak akan luput dari pengamatan pembaca Indonesia.)
14. Idrus, dalam Elsschot (1948: 10).
15. Tanggapan Idrus tentang "'realiteit' jang menjolok mata dalam zaman revolusi ini" menunjukkan bahwa ia benar-benar menemukan dalam tokoh Laarmans suatu tipe yang sangat lokal dalam konteks sejarahnya sendiri. Bahkan, perilaku yang ia rujuk dapat secara khusus terkait dengan konsekuensi-konsekuensi sosial dekolonisasi di Indonesia (dan tempat-tempat lainnya). Namun, bahwa Idrus melihat tokoh sebagai sesuatu yang "universal" menunjukkan bahwa yang lokal dipuja-puja dalam benaknya dengan diberi sifat-sifat yang berpotensi menjadi "universal". Hal yang dikaguminya dalam Elsschot adalah kemampuan untuk menulis tentang yang lokal sedemikian rupa sehingga memberinya makna yang "universal".
16. Idrus 1971: 145.
17. Kutipan lengkapnya sebagai berikut : *Celakanya bagi Open, di antara murid-muridnya ada seorang anak Jawa. Seperti semua orang Jawa totok, mengucapkan "a" di belakang sesuatu perkataan, adalah sangat susah. Begitu ia ini selalu menderu sifat dua puluhnya seperti ini : ujud, qidam, bako ... tiba di sini selalu ditahan oleh Open : anakku sayang, bukan bako, tapi baqa ... a... a ... Anak Jawa itu menderu lagi : ujud, qidam, bako ... Seorang murid karena panas hatinya pelajaran begitu lama tertahan oleh murid Jawa ini, menunggu kesempatan baik untuk melepaskan panas hatinya itu. Dan waktu murid Jawa itu hendak menderu pula : ujud ... anak yang panas hati ini meneruskan keras-keras : ujud qidam bako, sigaret, lisong ... Mendengar ini semua murid tertawa keras-keras dan beberapa orang mengulangi : ujud, qidam, bako, sigaret, lisong ...*
18. Idrus 1971: 162.
19. Sebuah survei komprehensif tentang peranan terjemahan dalam mempengaruhi kesusastraaan Angkatan 45 harus mempertimbangkan pengaruh khusus terjemahan-terjemahan dan saduran-saduran Chairil pada karya-karyanya sendiri. Karya-karya terjemahan dan sadurannya cukup dikenal (lih. misalnya Raffel 1967: 91-96) namun kurang banyak diteliti.
20. Kajian atas sambutan kritis puisi-puisi Chairil Anwar antara tahun 1949 dan masa kini akan dapat mengungkapkan hal-hal penting. Sulit untuk mencari penulis Indonesia lainnya yang karya-karyanya begitu dikagumi di mana-mana, meskipun untuk alasan yang berbeda-beda, dengan sudut pandang yang spektrumnya pun begitu luas.
21. Saya telah mencoba menggambarkan ciri-ciri Angkatan 45 ini dalam Foulcher (2001: 771-797).
22. Mohamad 2002.
23. Pengamatan Benita Parry, bahwa "dalam taksonomi nilai yang dikumandangkan oleh wacana imperialis – kejantanan, penguasaan, eksploitasi, penampilan, tindakan, kepemimpinan, teknologi, kemajuan – kita bisa saja membaca adanya suatu pengukuhan yang tegas atas suatu 'modernitas' yang melahirkan 'modernisme'", tampaknya sangat cocok di sini. Namun dalam hal ini, terjemahan Rivai Apin lebih merupakan suatu tanggapan romantik daripada sepenuhnya modernis atas apa yang mungkin diperkirakan merupakan suatu pernyataan 'modernitas' imperial. Lih. Parry (1987: 58).
24. Di satu pihak, tentu saja jelas bahwa terjemahannya akan menjadi sebuah 'syair yang berbeda' dari tekas asalnya: kekhasan idiomnya, tempo dan irama bahasa dalam teks asal tak pelak lagi pasti terbuka

bagi ‘perbedaan’ dalam penerjemahan. Namun, hal yang patut diperhatikan di sini adalah pola ‘perbedaan yang koheren dan konsisten.

25. Marsman 1951.
26. Ada hubungan yang langsung namun bersifat kebetulan di sini antara pendahulu Angkatan 45 dalam puisi yang tersohor, Amir Hamzah, yang mengolah tema yang persis sama dalam sajaknya *Turun Kembali*, yang terbit di Jakarta tahun 1937.
27. Jassin menyebutkan bahwa *Drie Verzen Voor Een Dode* berpengaruh kuat dalam cara Chairil Anwar melukiskan konfrontasi dengan kematian dalam syairnya *Kepada Kawan*. Periksa Jassin (1968: 35).
28. Sumardjo 1952: 62.
29. Teeuw 1993: 381.
30. Anderson 1999: 11.
31. Mohamad, Goenawan, “A Foreword”, dalam Toer 1999.

TERJEMAHAN
DAN
PERTUNJUKAN

PENERJEMAHAN ALIH-WAHANA
BENTUK-BENTUK STILISTIKA DAN KAIDAH-KAIDAH EKSPRESI DALAM KESENIAN JAWA KUNO[1]

Edi Sedyawati

Universitas Indonesia

Makalah ini berupaya mengkaji estetika dalam kesenian Jawa Kuno, dan secara khusus menunjukkan contoh-contoh tentang saling keterkaitan antara berbagai cabang kesenian. Saling keterkaitan di sini dipusatkan pada peminjaman timbal balik, atau "penerjemahan", kaidah-kaidah ekspresi dan bentuk-bentuk stilistika di antara cabang-cabang kesenian, khususnya seni drama, seni pahat dan seni sastra. Pokok kajian adalah seni pahat, sedangkan seni drama dan seni sastra dipakai sebagai sumber potensial untuk kaidah-kaidah pinjaman.

Beberapa catatan pendahuluan selayaknya dikemukakan lebih dahulu mengenai latar belakang sejarah dan budaya dari data-data yang diteliti. Data-data yang akan diteliti tentang penerapan kaidah-kaidah dramatis pada narasi yang terlukis di relief candi berasal dari periode Jawa Tengah, yakni relief *Rāmāyana* di Candi Rara Jonggrang di Prambanan, dan juga dari periode Jawa Timur, seperti berbagai narasi pada relief di Candi Jago, Candi Tegawangi dan Candi Kedaton. Dalam hal ini, kaidah-kaidah dramatis, yang rupanya disalin atau "diterjemahkan" ke dalam bidang seni pembuatan relief bisa berupa teks klasik India, seperti terungkap dalam naskah *Nātyaśāstra*, yang masih populer selama periode Jawa Tengah, maupun seni drama Jawa yang berkembang selanjutnya selama periode Jawa Timur. Kedekatan dengan sumber-sumber India, yang masih tetap dipertahankan selama kurun waktu yang dinamakan periode Jawa Tengah, telah saya tunjukkan dalam dua kajian terdahulu tentang seni tari dan ikonografi (lihat Sedyawati 1982 dan 2001). Walaupun kaidah-kaidah dasar diterapkan, namun para seniman Jawa Kuno atau para pemuka yang menugaskan pembuatan karya-karya seni (dan agama), tampaknya sudah membuat seleksi atas unsur-unsur yang sesuai dengan cita rasa khas mereka. Misalnya, gerakan-gerakan yang sangat akrobatik dalam tarian klasik India tidak pernah dilukiskan pada candi-candi Hindu atau Buddha di Jawa. Contoh lainnya, kajian ikonografi yang memusatkan perhatian pada *talamana* atau ukuran proporsional, menyiratkan bahwa aturan-aturan India kurang-lebih diikuti dengan teliti di pusat kekuasaan politik selama periode Jawa Tengah, sedangkan di kawasan-kawasan pinggiran berkembang rupa-rupa kreasi secara lebih mandiri. Lebih dari itu, arca-arca dewa dari kurun waktu yang agak kemudian, yakni periode Jawa Timur, memperlihatkan kemandirian serupa, sejalan dengan kecenderungan

umum pada masa itu untuk mengembangkan gaya khas Jawa di semua bidang kesenian.

Kesetiaan pada kaidah-kaidah dasar dari bentuk kesenian asli India juga telah saya kaji dalam sebuah telaah mengenai penerapan seni teater klasik India, yaitu *abhinaya*, yang bersangkut paut dengan pemahatan adegan-adegan dari kisah Rāma di Candi Rara Jonggrang, Prambanan (Sedyawati 1993). Selain gerakan tubuh yang sangat jelas dan khas untuk menunjukkan perbuatan atau situasi khusus sesuai petunjuk-petunjuk dalam kitab *Nātyaśāstra*, juga ada unsur-unsur dalam beberapa adegan tertentu yang tidak dapat dirujuk kembali baik pada kitab *Nātyaśāstra* maupun kakawin *Rāmāyāna* yang semasa dengannya. Adegan-adegan tersebut berasal dari lakon di mana Rāma, Sītā dan Laksmana dibuang ke hutan (tanpa seorang pengiring pun, demikian penuturan teks kakawin itu), dan beberapa kali bertemu dengan orang-orang lain. Namun dalam adegan-adegan itu dilukiskan dua pengiring, yakni seorang dayang perempuan dalam adegan "penolakan Śūrpa-nakhā" dan seorang pengiring laki-laki dalam adegan "Rāma membunuh Vālin". Penjelasan yang masuk akal atas kenyataan ini ialah bahwa mungkin pada masa berdirinya Candi Prambanan sudah ada kebiasaan dalam dunia pertunjukan bahwa para pemain utama selalu tampil di atas pentas bersama para pengiring mereka masing-masing.

Menyangkut kesusastraan, seni puisi pada hakikatnya dipijakkan pada kaidah-kaidah sastra yang serupa, mulai dari periode Jawa Tengah hingga periode Jawa Timur. Seni kakawin, yang berdasarkan kaidah-kaidah *kāvya* dalam sastra Sanskerta, mulai digarap dalam cerita *Rāmāyana* dari abad ke-9 dan ke-10, terus berlanjut dalam perkembangan berbagai kakawin Kadiri dari abad ke-12 hingga awal abad ke-13, kemudian menyebar selama seluruh periode kerajaan Majapahit pada abad ke-14 dan ke-16, dan berbuntut di kalangan para pujangga Bali hingga saat ini. Suatu konvensi mengenai bentuk-bentuk stilistika, khususnya *arthālamkara*, akan diteliti penerapannya dari waktu ke waktu dalam bentuk kesenian visual, yang ditemukan pada artefak-artefak arkeologi di Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Arah "Penerjemahan"

Agaknya tidak mungkin karya-karya pahatan batu dalam seni Jawa Kuno, khususnya yang berkaitan dengan agama, dibuat tanpa merujuk pada suatu teks tertentu, entah tertulis atau lisan. Para pengrajin, atau sekelompok pengrajin, mula pertama mesti memiliki gambaran yang jelas tentang apa yang akan diketam, sebelum mengayunkan pahat dan beliung mereka ke atas permukaan batu. Hal ini tidak hanya berlaku untuk cerita-cerita yang dipahat dalam rangkaian adegan pada dinding-dinding candi, tetapi barangkali juga untuk ukiran apa pun yang tampak sebagai "pernak-pernik belaka". Contoh mengenai hal terakhir ini ditemukan pada ukiran bergambar seperti *hiranyagarbha* dan *kalpataru*, serta kronogram bergambar yang terdapat pada karya seni pahat di Jawa Timur.

Identifikasi berbagai rangkaian narasi relief di dinding dan langkan candi didasarkan pada pengenalan atas naskah-naskah yang dianggap mungkin merupakan sumber relief tersebut. Naskah-naskah Buddhis berbahasa Sanskerta seperti *Karmawibhangga*, *Jātākāwadana*, *Lalitawistara* dan *Bhadracārī* telah dicocokkan dengan masing-masing rangkaian relief di Candi Borobudur, sedangkan naskah-naskah Jawa Kuno lebih banyak dijadikan rujukan untuk mengidentifikasi kisah-kisah yang terukir pada batu di candi-candi lain, seperti kisah Rāma di Candi Prambanan, dan khususnya rangkaian relief pada masa berikutnya di Jawa Timur. Candi Śiwa di Prambanan termasuk paruh kedua dari periode Jawa Tengah (abad ke-9 dan 10 M), sedangkan Candi Borobodur termasuk paruh pertama periode itu (abad ke-7 dan 8 M). Paruh kedua tampaknya lebih kreatif dalam menciptakan teks-teks keagamaan dan kesusastraan dalam bahasa Jawa Kuno, seperti *kakawin Rāmāyana* dan *Sang Hyang Kamahāyānikan*. Naskah kakawin tersebut, yang dapat dipadankan dengan rangkaian relief pada Candi Prambanan, sekaligus mencakup saduran dari sebuah model berbahasa Sanskerta dan juga kreasi-kreasi baru. Selain itu, periode Jawa Timur menyaksikan lebih banyak naskah kreasi baru, dengan hanya beberapa unsur dalam sebuah cerita yang diambil dari sastra Sanskerta.

Hal ini khususnya berlaku untuk berbagai kreasi setelah fase *Parwa* pada abad ke-10 M. Sebagai contoh dapat disebutkan naskah-naskah sastra seperti *Arjunawiwāha*, *Pārtha-yajña*, *Kuñjarakarna*, *Gārudeya*, *Bhoma-kāwya* dan *Krĕsnayana*, yang semuanya juga muncul dalam bentuk kisah yang dipahatkan pada batu di berbagai candi. Contoh tentang sebuah kisah yang secara struktural berasal dari Jawa dapat dilihat pada naskah *Sudamala* yang muncul sekurang-kurangnya pada dua buah candi dari periode Jawa Timur, yaitu di Tegawangi dan Sukuh. Kesan adanya perkembangan sinkronis seni sastra dan seni pahat menunjukkan bahwa kedua bidang kesenian itu saling terkait erat, tidak hanya karena keduanya merupakan bagian dari satu sistem budaya yang sama, tetapi lebih dari itu merupakan dua bidang seni yang dipadukan oleh satu jalur pengaruh.

Mengenai masalah prioritas penciptaan tema-tema, entah itu merupakan karya para sastrawan atau para pemahat, bisa diperkirakan bahwa sepanjang menyangkut pembuatan relief, para pemahat pasti mengikuti penciptaan tema-tema oleh para sastrawan. Dalam hal ini, istilah "sastrawan" mencakup para penulis prosa atau puisi dan juga orang-orang yang menulis ataupun yang mengungkapkan karya seni sastranya secara lisan. Bagi para pemahat, bidang kreativitas mereka terletak pada penafsiran visual dalam seluruh seginya (lihat fasal berikut). Namun demikian, keputusan untuk menempatkan suatu tema atau kisah tertentu pada dinding candi yang mana pun mesti didasarkan pada keunggulan suatu karya sastra, dan/atau ajaran-ajaran yang tidak diragukan lagi nilainya yang disajikan karya bersangkutan.

Di samping keterkaitan seni pahat dengan seni sastra, ada pula seni drama yang tampaknya mempengaruhi penyajian narasi yang dipahatkan pada dinding candi. Gagasan-gagasan pokok menyangkut aturan gerak isyarat tubuh, peralihan adegan, identifikasi peran lakon agaknya diambil dari seni drama, namun perwujudannya dalam sebuah komposisi visual sepenuhnya merupakan wewenang pemahat yang kreatif.

Kaidah-Kaidah Ekspresi: Dari Seni Drama ke Seni Visual

Penggunaan Gerak Isyarat Tubuh

Gerak isyarat tubuh, khususnya *anggika abhinaya* yang berasal dari seni drama klasik Hindu ajaran Bharata, dapat dilihat pada beberapa adegan yang terdapat pada rangkaian relief *Rāmāyana* di Candi Prambanan. Gerak isyarat tubuh yang menggambarkan kesedihan muncul sekurang-kurangnya pada tiga adegan, yaitu[2]:

Adegan VII e-f, Daśaratha merasa sedih karena ditinggalkan Rāma yang pergi ke tempat pengasingan (lih. Gbr. 1);
Adegan XIII f, Rāma dalam suasana murung karena kehilangan Sītā;
Adegan XXc-e, Sītā dalam keadaan sedih menyambut kedatangan Hanumān di Lĕngka.

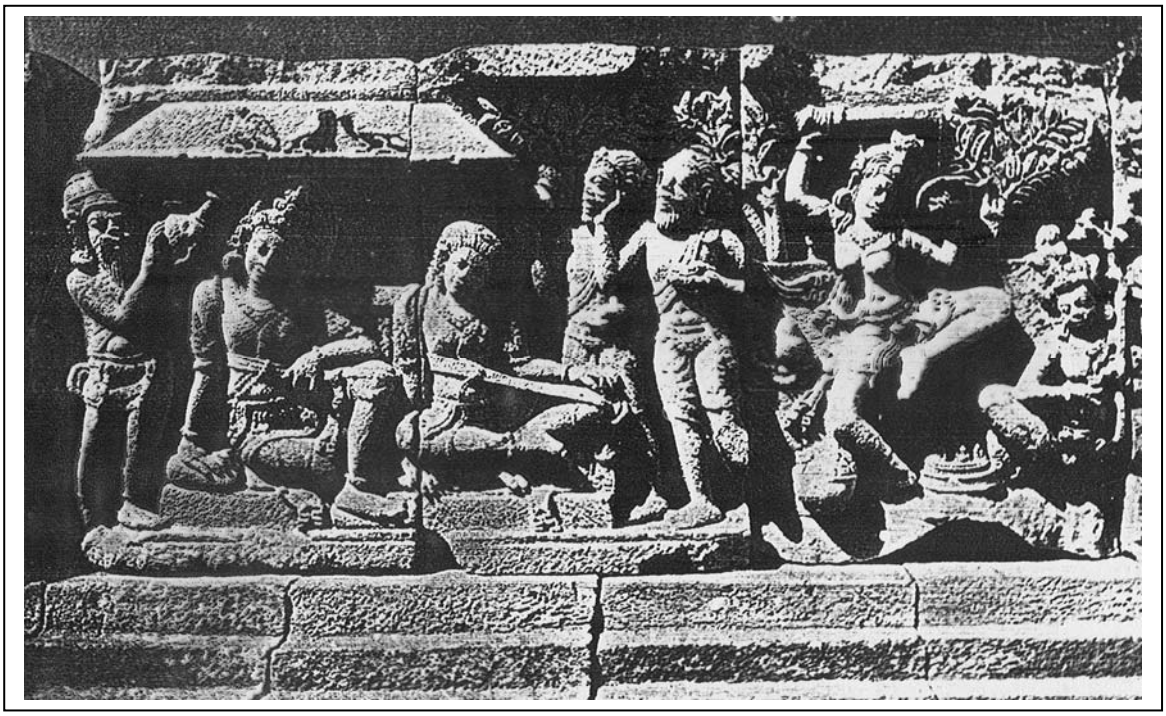
Penggambaran sikap tubuh yang memperlihatkan suasana murung dalam karya Ghosh (1951) dan Tarlekar (1975), antara lain menyebutkan: "Seseorang dalam keadaan sangat sedih duduk bertopang dagu, atau kepalanya bersandar ke bahu dan ia tampak seperti seorang yang kehilangan akal dan panca-indranya."

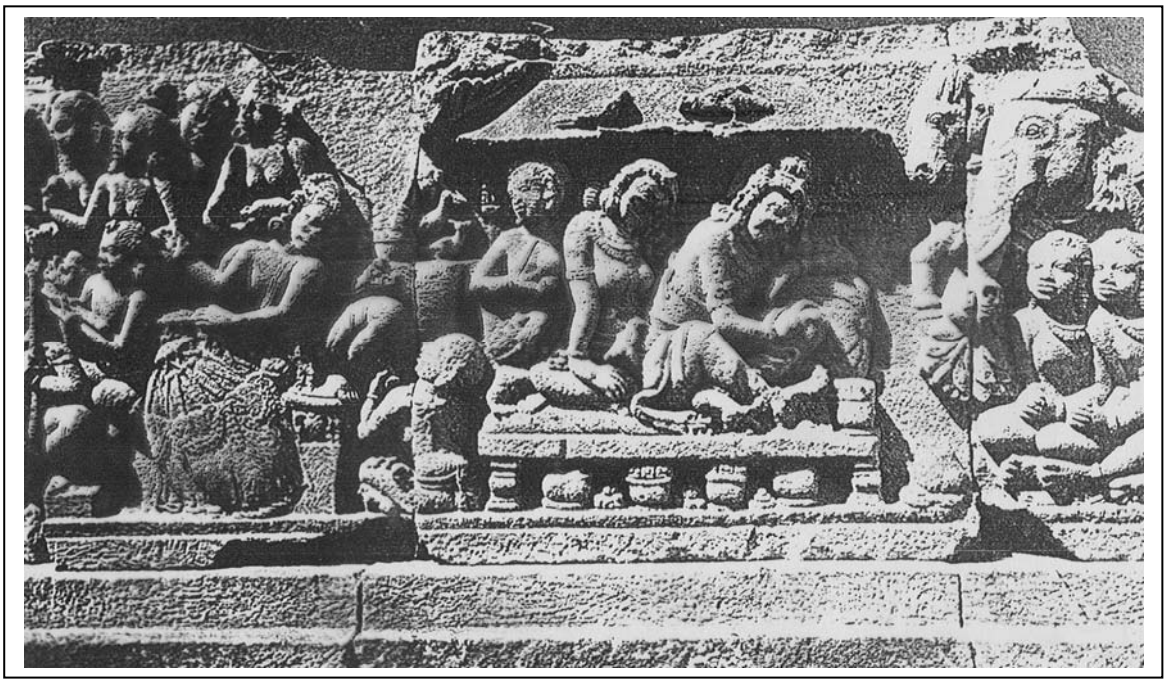
Posisi dada dalam *abhugna*: dada diturunkan, punggung diangkat, bahu sedikit dibengkokkan, dan adakalanya lemas (tidak kaku) antara lain untuk menunjukkan keputusasaan, ketakutan, kesedihan, dan patah hati.

Dhuta, yaitu gerak kepala yang lambat (miring ke samping) untuk menunjukkan kesedihan, keheranan, dan percaya diri; *añcita*, yaitu gerak kepala dengan leher ditekukkan sedikit ke samping digunakan untuk menunjukkan kesedihan, kecemasan, dan sakit; sedangkan *adhogata*, yaitu posisi kepala dengan wajah tertunduk, melukiskan sikap tunduk, malu, dan sedih.

Berbagai sikap tubuh di atas dapat dilihat pada tokoh-tokoh seperti Daśaratha, Rāma dan Sītā yang sedang bersedih.

Sikap "duduk berlutut", menurut tata krama, digunakan untuk menunjukkan sikap hormat, penghargaan, pengabdian, sujud, kepasrahan, atau kepatuhan. Hal ini muncul dalam beberapa adegan:





Kaidah ekspresi asal seni drama klasik seperti dipakai dalam relief candi: tiga contoh dari Candi Siwa di Prambanan. a) sikap khas Daśaratha yang menunjukkan rasa sedih; b) sikap Bharata yang menunjukkan harga diri; c) *pratyālīdh*a, yaitu sikap seorang wanita bila mendekati seseorang.

Adegan VII b, seseorang menunjukkan penghormatan di depan upacara perabuan Daśaratha;
Adegan X b, seorang penghuni hutan memperlihatkan kepatuhannya kepada Rāma;
Adegan XIV c, seorang perempuan Śawarī menyatakan hormat pada Rāma;
Adegan XVI b, Laksmana menyajikan minuman pada Rāma dengan hormat;
Adegan XIX g, Sugrīva dengan patuh menunggu perintah Rāma.

Lebih dari itu, kitab *Nātyaśāstra* menandaskan bahwa posisi duduk ini harus disertai dengan wajah tertunduk, seperti ketika sedang menyembah dewa, seraya meredam amarah (para atasan), memohon sesuatu oleh orang-orang dari kalangan bawah atau para abdi, dll. Patut dicatat bahwa semua tokoh yang dilukiskan sedang memperlihatkan sikap hormat dalam berbagai adegan pada relief di Candi Prambanan *tidak* memperlihatkan wajah tertunduk. Hal ini dapat ditafsirkan sebagai "penerjemahan bebas" dari tata krama, dan juga dapat diartikan sebagai akibat pengaruh adat kebiasaan setempat di Jawa dalam memberi salam atau hormat.

Isyarat kepala lain yang dapat dilihat pada relief tersebut adalah *āduta*, yakni "mengangkat kepala sekali", antara lain untuk menunjukkan "harga diri", dan *udvāhita*, yaitu "mendongakkan kepala sekali" untuk menunjukkan "harga diri" dan juga "memandang jauh ke atas". Gerak kepala yang pertama diperlihatkan oleh tokoh Bharata pada adegan penobatan (VII a-b) (lih. Gbr. 2), yang kedua ditunjukkan orang-orang di Lĕngka ketika mendongakkan kepala mereka untuk melihat Hanumān yang tengah memanjat atap rumah mereka (adegan XIX l-k dan XXI c-d).

Gerak isyarat lain pada relief yang sesuai dengan norma-norma dramatis adalah sikap "mendekati seseorang". Sikap seperti itu harus diperlihatkan oleh gerak "*nata* pada sisi torso" berupa gerak "satu sisi torso sedikit dimiringkan ke samping dan bahu sebelah sedikit terkulai." Gerak ini dapat dilihat dalam diri Brarata ketika ia mendekati Rāma di dalam hutan (adegan IX a-e) dan ketika Sītā berjalan mendekati Rāma setelah berlangsung *swayamwara* (adegan V c-d). Ada tiga posisi kaki yang berkaitan dengan penggunaan senjata, yaitu *mandala*, *ālīdha* dan *pratyā-līdh*a yang ditemukan dalam delapan adegan yang menggambarkan Rāma dalam berbagai situasi, yakni ketika ia harus menggunakan busur dan panah, atau sekadar mengacungkan tangannya karena marah pada seekor burung yang mengganggunya (adegan-adegan: IV c-d; V e-d; VI f-g; XI d-e; XIII d-e; XIV b-c; XVII a-d; dan XVIII d-e).

Itulah beberapa contoh tentang penyesuaian relief pada ketentuan-ketentuan seni drama menyangkut gerak isyarat tubuh, atau *anggika-abhinaya*. Mengenai tata busana dan perhiasan, atau *āhārya-abinaya*, para pemahat agaknya merujuk pada kebiasaan setempat yang sudah berlaku ketika itu, yakni membedakan busana para anggota kerajaan dari pakaian rakyat biasa (baik di antara manusia maupun makhluk kayangan) dan tokoh keagamaan. Jika pengandaian ini benar, maka para seniman itu hanya menerjemahkan kebiasan-kebiasan yang berlaku ketika itu ke dalam ukiran bergambar di atas batu.

Tanda-Tanda Menyangkut Pergantian Adegan

Ada dua teknik yang digunakan untuk menandai pergantian adegan: (1) teknik yang dikembangkan secara internal di kalangan seniman visual; dan (2) teknik yang diambil alih, atau "diterjemahkan" dari seni drama. Teknik pertama menerapkan dua jenis aturan, yakni: (a) penggunaan bingkai yang jelas untuk setiap adegan; dan (b) menempatkan dua kelompok orang dari dua adegan terpisah dengan posisi duduk atau berdiri saling membelakangi. Aturan terakhir ditemukan pada panil-panil panjang yang terdiri dari dua adegan atau lebih. Rangkaian relief dari Jawa Tengah pada dasarnya menunjukkan cara-cara tersebut guna memperlihatkan pergantian adegan.

Teknik kedua, yang merupakan penerjemahan dari kaidah-kaidah ekspresi pertunjukan drama, berupa pemakaian gambar sebatang pohon untuk menandai pemisahan di antara adegan-adegan. Peranti ini, yang rupanya merupakan sebuah penerjemahan atas

penggunaan *gunungan*[3] pada pementasan wayang, ditemukan pada berbagai relief candi di Jawa Timur. Hal ini ditemukan pertama kalinya oleh Brandes (1904) pada relief-relief Candi Jago. Di samping itu, Resink (1965) menemukan penerapan kaidah perwayangan lainnya mengenai pengaturan ruang pada relief Candi Kedaton, yaitu untuk adegan-adegan yang berlangsung di luar istana, maka protagonis (lawan antagonis), atau petinggi (lawan abdi), ditempatkan pada sisi sebelah kanan adegan (dari sudut pandang penonton), persis seperti dalam pementasan wayang yang sebenarnya, di mana dalang harus memegang para tokoh utama di tangan kanannya[4].

Karakterisasi

Seperti dalam sebagian besar pertunjukan teater di Asia Tenggara, demikian juga dalam seni pertunjukan Jawa peran para pemain dibedakan seturut jenis-jenis perwatakan. Seni pertunjukan Jawa ini berbeda dari "teater lugas" Barat (Eropa), atau teater klasik India, di mana bahasa *hasta*, *mudra* dan raut wajah serta ekspresi tubuh yang sudah terpola dipakai untuk setiap watak tanpa pandang bulu. Jenis-jenis perwatakan itu pada dasarnya dapat dibagi atas perempuan, laki-laki yang lemah lembut, laki-laki yang kuat, raksasa, badut yang sekaligus pengawal para pahlawan pria dan wanita. Tokoh-tokoh tersebut dibedakan satu dengan yang lainnya melalui perawakan, suara, gerak-gerik dan pakaian khusus yang mereka kenakan. Jenis pakaian yang paling penting sebagai penanda watak adalah hiasan atau tutup kepala.

Pembagian peran seturut jenis-jenis perwatakan yang sama dengan perwatakan dalam wayang Jawa dan Bali sampai saat ini, sudah dapat diamati pada beberapa relief candi di Jawa Timur, seperti Candi Jago, Candi Surawana dan Candi Tegawangi. Penggambaran pada candi-candi tersebut menunjukkan dengan jelas perbedaan sikap tubuh dan hiasan kepala, yang khususnya mencolok bila pada sebuah adegan ada beberapa tokoh yang berbeda, seperti Kunti, Yudhistira, Bima yang besar, Arjuna dan seorang pendeta. Mereka dibedakan seturut ukuran tubuh, hiasan kepala, meniru pemilahan boneka wayang dalam pertunjukan wayang. Dalam hal ini, Arjuna dan Bima diberikan hiasan kepala dengan meniru apa yang kemudian disebut *supit urang* dalam pertunjukan wayang, sedangkan Yudhistira mendapat hiasan kepala dengan model *gĕlung kĕling*. Mengenai hal ini dapat dikemukakan sebuah hipotesis, yaitu bahwa periode Jawa Timur merupakan masa pembentukan sistem perwatakan dalam seni drama, yang pada saat bersamaan diikuti oleh penafsirannya dalam seni visual.

Kaidah-Kaidah Ekspresi: Dari Seni Sastra ke Seni Visual

Seleksi Adegan-Adegan Utama

Ihwal menerjemahkan suatu kisah yang panjang menjadi suatu rangkaian adegan pada batu candi dalam bentuk panil-panil yang terbatas jumlahnya, niscaya menimbulkan masalah teknis menyangkut seleksi adegan-adegan utama. Adegan-adegan utama mesti dipilih secara cermat agar cerita yang akan ditampilkan dapat dengan mudah dikenal oleh pemerhati. Adegan-adegan itu mesti berupa hal yang dianggap paling penting, yang menyajikan perubahan pokok dalam cerita. Ada beberapa contoh di mana seluruh cerita hanya dilukiskan oleh satu adegan yang sangat khas, seperti dalam kisah Arjuna, yang selagi bertapa digoda oleh makhluk-makhluk kayangan, untuk melukiskan seluruh kisah *Arjunawiwāha*, atau adegan seekor burung Garuda yang membawa kendi *amerta* (air kehidupan abadi), untuk menggambarkan seluruh kisah *Gārudeya*. Maka seleksi berarti: tokoh atau tokoh-tokoh manakah yang akan ditampilkan dalam adegan; kegiatan-kegiatan apa saja yang sedang mereka lakukan; bagaimana suasana hati mereka; dan di lingkungan mana saja mereka berada. Jika seleksi telah dilakukan, maka kemampuan teknik dan pengetahuan tentang aturan-aturan seni visual diperlukan untuk menafsir bagian-bagian dari sebuah karya sastra guna digubah menjadi adegan visual. Tentu saja agar dapat mengidentifikasi suatu narasi relief, seseorang mesti memiliki pengetahuan yang memadai tentang karya-karya sastra.

Penggambaran Lingkungan

Karya-karya sastra sering kali amat kaya dalam perlukisan tentang alam atau istana-istana. Cerita-cerita yang panjang biasanya diterjemahkan ke dalam suatu adegan yang rapi dan padat, dengan perincian seperlunya guna melukiskan latar cerita dengan baik. Bagian dalam istana misalnya digambarkan dengan tiang-tiang, anjungan peranginan, dan alas duduk, di mana para penghuni istana dengan busana elok duduk di atas anjungan, sedangkan para pembantu mereka yang berpakaian seadanya bersimpuh di lantai. Selain itu, tersedia pula hidangan makanan yang tertata rapi, seperti yang dapat diamati pada adegan-adegan Ayodhya di Candi Prambanan (I d-f ; VI g-j; VII a-d; VII d-f), kerajaan Sugriwa (XVIII f-j) dan Lĕngka (XX b-e). Kawasan istana juga ditandai oleh kehadiran seekor gajah atau kuda, sedangkan daerah pedesaan ditandai oleh keberadaan beberapa ekor kambing dan babi hutan.

Wilayah pegunungan dilukiskan dengan kombinasi bebatuan dan pepohonan. Bebatuan dilukiskan dalam bentuk balok. Sungai ditunjukkan oleh air mengalir yang menempati sebagian besar panil. Sungai dan juga laut lebih diperjelas dengan adanya ikan dan ketam dalam air.

Maka dapat disimpulkan bahwa narasi yang panjang dalam karya sastra “diterjemah-kan” ke dalam adegan visual yang sangat terperinci yang diukir pada batu candi.

Urutan Adegan

Sama halnya dengan penggambaran lingkungan, yang cenderung panjang-lebar dalam karya puisi, demikian pula peng-gambaran suatu adegan, khususnya bila mencakup dialog atau uraian atas sebuah ajaran. Dalam hal ini, kita bisa berpaling ke definisi adegan: adegan berganti, jika terjadi perubahan tempat atau pergantian tokoh-tokoh yang terlibat di dalamnya. Sebenarnya, dalam cerita-cerita yang tergambar pada relief tak satu adegan pun yang diulang kembali. Itu berarti bahwa setiap unit visual menggambarkan satu adegan. Namun itu tidak berarti bahwa setiap adegan dari versi sastra diterjemahkan satu persatu ke dalam versi pahatan batu candi. Dengan kata lain, bisa ditegaskan bahwa jangka waktu yang diperlukan untuk membaca sebuah karya sastra tidak mesti sama dengan jumlah lukisan yang mewakilinya.

Ada suatu kasus dalam relief-relief Rāmāyana di Candi Prambanan, di mana urutan adegan tampaknya dibalik. Itu berupa adegan Daśaratha yang sedang bersedih di Ayodhya, disusul oleh keberangkatan Rāma, bersama Sītā dan Laksmana dari Ayodhya ke hutan. Teks kakawin *Rāmāyana* secara gamblang menye-butkan bahwa Daśaratha bersedih karena kepergian Rama (lih. Gbr. 3), dan bukan sebaliknya. Pada panil yang sama di Candi Prambanan masih terdapat suatu adegan terdahulu, yaitu penobatan Bharata. Menyang-kut hal ini bisa diajukan sebuah tafsiran, yaitu bahwa ketiga adegan terjadi pada waktu yang sama, karena ketiganya merupakan akibat persetujuan Daśaratha atas permohonan Kaikeyi untuk mengangkat putranya sendiri, Bharata, ke atas takhta kerajaan, dan membuang Rāma ke pengasingan. (Lihat Stutterheim 1925/1989, panil VII a-h).

Kebalikan dari metode interpretasi visual ini ditemukan pada sebuah relief di Candi Mendut. Relief itu berupa cerita Tantri tentang dua ekor burung yang tengah berupaya menyelamatkan seekor kura-kura dengan memindahkannya ke tempat lain yang lebih aman. Sang kura-kura menggigit sepotong kayu yang kedua ujungnya digigit oleh kedua ekor burung. Ketika hewan-hewan itu sedang terbang di udara, manusia di darat memperolok kura-kura itu. Karena marah, sang kura-kura membuka mulutnya untuk membalas peng-hinaan itu, namun seketika itu juga kura-kura tersebut jatuh ke bumi dan menjadi mangsa manusia. Dalam contoh ini, dua babak cerita dilukiskan dalam satu bingkai relief.

Dua contoh tersebut merupakan dua metode dalam menafsirkan waktu, yaitu dari narasi dalam karya sastra ke penjajaran dan urutan visual. Garis lurus dalam karya sastra diterjemahkan menjadi suatu komposisi yang lebih rumit dalam garis-garis visual.

Bentuk-Bentuk Stilistika: Dari Seni Sastra ke Seni Visual

Dalam karya-karya puisi Jawa Kuno ada banyak sekali contoh tentang penggunaan hias-hiasan sastra yang dikenal dengan istilah *artha-alamkara*. Setiap kiasan memiliki nama tersendiri yang berasal dari bahasa Sanskerta, dan dikenal dalam kosakata bahasa Jawa Kuno. Dalam perkembangannya melalui perjalanan waktu, beberapa kata malahan diambil alih, kadang kalanya dimodifikasi, oleh sastra tradisional Jawa hingga saat ini. Kenyataan ini menyiratkan bahwa pola-pola menyangkut bentuk-bentuk stilistika pada umumnya telah dikenal luas, baik di kalangan pembaca awam maupun di kalangan seniman dari berbagai bidang. Bisa diandaikan bahwa para pemahat pun mengenal bentuk-bentuk stilistika sastra ini dan menggunakannya untuk mengungkapkan interpretasi visual. Tiga contoh berikut dikemukakan sebagai bukti.

Yang pertama adalah sebuah relief yang menggambarkan sosok berbadan gemuk dan pendek serta berwajah lebar – yang meng-ingatkan kita pada tokoh-tokoh *panakawan* – dengan posisi menghadap seekor burung, yang berdiri di tempat ketinggian, seakan-akan keduanya sedang bercakap-cakap[5]. Di belakang keduanya, pada pojok atas di sebelah kiri dan kanan panil, ada lukisan gumpalan awan yang masing-masingnya menyerupai wajah seorang yang bertubuh gemuk dan sejenis binatang. Gumpalan awan yang "hidup" itu bisa dianggap sebagai sebuah kiasan, khususnya *mahopamā* yang berarti "kemiripan dalam imajinasi". Pemahat, atau kita sebagai penonton, atau si gendut yang terdapat pada relief itu, dapat saja membayangkan gumpalan awan tadi sebagai makhluk hidup, sehingga dapat diajak berkomunikasi dalam percakapan, atau mungkin juga menyaksikan kontak apa saja yang terjadi antara dia dan burung itu. Kiasan stilistika yang dipakai sebagai rujukan untuk adegan ini bisa juga berupa *utpreksa*, yaitu "suatu situasi atau perbuatan, makhluk hidup atau benda mati, yang dibayangkan penyair secara khusus, seolah-olah sedang berada dalam situasi lain atau melakukan perbuatan lain".

Kasus kedua yang perlu dikaji dengan saksama ialah sebuah lampu gantung tiga dimensi yang terbuat dari perunggu[6], yang ditemukan di Jawa Timur. Lampu ini menggambarkan sebuah tema Hindu, sehingga dapat disimpulkan merupakan hasil karya dari periode Jawa Timur. Di bagian tengah lampu terdapat adegan yang menggambarkan seorang pertapa yang tengah duduk bersila di atas sebuah lapik. Latar adegan adalah sebuah balai terbuka bertiang empat dengan atap bertingkat dua. Pada ujung balai itu, di sebelah kanan dan kiri sang pertapa, berdiri seorang perempuan yang sedang memegang guci *amĕrta*, seolah-olah tengah menuangkan isinya ke dalam kolam yang ada di luar dan mengitari balai tersebut. "Kolam" ini sebenarnya merupakan wadah minyak pada lampu itu. Dalam budaya Jawa dan Bali, ada tradisi untuk melakukan latihan olah tapa di tengah kolam, dan karena itu balai pertapaan tadi dibangun di tengah kolam[7].

Adegan yang dilukiskan pada lampu perunggu itu memiliki dua unsur yang saling bertentangan, yakni:

(a) sang pertapa sedang didampingi beberapa perempuan, namun mereka berdiri membela-kanginya. Biasanya perempuan digambarkan sebagai penggoda pertapa, bukan sebagai pelayan. Sebagai penggoda, mereka biasanya menghadapkan muka mereka, bukan membe-lakangi sang pertapa.

(b) kolam, yang melambangkan samudra, tentu melimpah dengan air; maka, aneh bila para perempuan dalam adegan itu masih me-nuangkan air ke dalamnya.

Dalam hal ini, terjemahan visual tersebut bisa ditaksirkan sebagai penerapan kaidah-kaidah stilistika sastra *viruddham rūpākam* (sebuah metafora yang menyatakan perbedaan atau pertentangan) atau *slişta rupākam* (sebuah metafora yang mengandung makna ganda atau kontroversial).

Kasus ketiga dan terakhir yang perlu diteliti adalah adegan pada mangkuk emas yang ditemukan di antara himpunan emas yang mencengangkan di kawasan Wanabaya, Jawa Tengah[8]. Mangkuk berbentuk lonjong ini mempunyai empat jendul pada keempat sisinya, dan setiap jendul memuat dua adegan[9].

Kedelapan adegan yang menggambarkan kisah *Rāmāyana* (dari kanan ke kiri) adalah:
(1) Sītā melihat ke arah kijang emas dengan membelakangi Rāma.
(2) Rāma sedang berjalan seraya memegang busur di tangan kiri dan sebatang panah di tangan kanannya.
(3) Rāma melepaskan anak panah, dan tubuh bagian atas kijang berubah menjadi raksasa.
(4) Rawana yang menyamar sebagai seorang pertapa menangkap Sītā.
(5) Rawana dalam bentuk aslinya menggendong Sita, terbang dengan menaiki kendaraannya berupa burung Wimāna;
(6) Rāma, duduk di atas lapik, dengan kepala tertunduk karena sedih, ditemani seseorang. Sītā terbaring dalam keadaan pasrah (di Lĕngka);
(7) Seorang duduk di tempat ketinggian di hadapan seseorang yang sedang memberi hormat; orang yang di tempat lebih tinggi itu tengah memegang kainnya, seakan-akan hendak melepaskan kainnya dari tubuhnya.

Adegan yang disebutkan terakhir perlu dibahas lebih lanjut. Adegan menanggalkan pakaian mungkin saja melambangkan perasaan letih dan putus asa si pelakunya, seperti terungkap dalam beberapa baris kakawin *Rāmāyana* yang menyebutkan Daśarata yang bersedih hati (*sarga* III, 20.4 dan 21.1-2). Kutipan dari kakawin itu menyebutkan bahwa sang raja yang bersusah hati telah kehilangan kekuatannya; ia tidak berselera makan dan menanggalkan semua busana yang indah beserta perhiasannya. Untuk menggambarkan adegan ini, bentuk stilistika sastra yang mungkin menjadi pedoman pemahat adalah *vīkaryahetu*, yaitu "suatu ungkapan yang menyiratkan alasan terjadinya perubahan atau peralihan". Dalam hal ini, alasan untuk menanggalkan pakaian tampaknya berupa perubahan dari sesuatu yang menyenangkan menjadi sesuatu yang membebankan. Ada dua kemungkinan mengenai siapa tokoh dalam adegan ini. Adegan ini dapat saja menggambarkan Daśaratha, ayah dan raja yang bersedih hati, sehingga adegan ini mesti menjadi yang pertama dari rangkaian delapan adegan tadi; atau adegan ini mungkin saja berupa tokoh Rāma yang bersedih hati karena kehilangan istri yang sangat dicintainya, sehingga adegan ini menjadi yang terakhir dari rangkaian tersebut. Agaknya kemenduaan poetik inilah yang diterjemahkan ke dalam kemenduaan urutan visual.

CATATAN

1. Artikel ini sudah pernah terbit dalam kumpulan karangan Edi Sedyawati, *Keindonesiaan dalam Budaya*, Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2007-2008.
2. Aturan penomoran adegan-adegan mengikuti karya Stutterheim 1925/1989, di mana angka-angka Romawi menunjuk nomor-nomor rangkaian panil, sedangkan petunjuk huruf-huruf a,b,c dll. mengacu pada bongkah-bongkah batu yang digunakan untuk mewakili adegan-adegan pada sebuah panil.
3. *Gunungan* merupakan lukisan "pohon kehidupan" terbuat dari kulit sapi, digunakan dalam pementasan wayang kulit. *Gunungan* dapat pula diartikan sebagai gambaran kosmos. Dalang memakai *gunungan* untuk menunjukkan situasi tertentu, seperti tiupan angin kencang, emosi yang berubah-ubah dari tokoh wayang, awan dan juga untuk menunjukkan pergantian adegan.
4. Tokoh antagonis dipegang oleh dalang di tangan kirinya.
5. Koleksi Museum Nasional Jakarta; inventaris No. 1197/422b, asal usul tidak diketahui. Tinggi 40,5 cm.
6. Koleksi Museum Nasional Jakarta; inventaris No. 6027, dari Sawan, Lamongan, Jawa Timur. Tinggi 28 cm.
7. Melambangkan "samudra eksistensi". Kolam sering kali disebut *sagara*, yang secara harfiah berarti "samudra".
8. Koleksi Museum Nasional Jakarta; No. 25, dari himpunan harta karun Wanabaya. Tinggi ± 12 cm, lebar ± 35 cm.
9. Setiap jendul dibatasi garis demarkasi, sehingga ada empat panil.

MENERJEMAHKAN SASTRA KLASIK DI BALI

Raechelle Rubinstein

Pulau Bali rupanya sudah lama mempunyai hubungan erat dengan terjemahan. Panorama kebahasaannya rumit, mencakup bahasa Bali Kuno, Sanskerta, Kawi (Jawa Kuno, Jawa Madya dan Jawa-Bali)[1], bahasa Bali-sastra dan Bali Modern. Pernah ada kalanya beberapa di antara bahasa-bahasa ini saling bersaingan, sedangkan ada pula saat-saatnya hidup berdampingan, sehingga memberi kesan bahwa terjemahan agaknya memegang peran yang menentukan dalam masa-masa pergolakan politik dan perubahan sosial budaya. Kini terjemahan tetap merupakan unsur pokok dalam beberapa seni pertunjukan Bali, seperti wayang kulit dan topeng (drama sejarah). Dalam pertunjukan itu, tokoh-tokoh tertentu berbicara dalam bahasa Kawi, suatu perangkat idiom-idiom yang saling berhubungan, yang mungkin tak terpahami oleh sebagian penonton, sekalipun kosakata serta susunan kalimatnya berhubungan erat dengan bahasa Bali sehari-hari, sehingga tokoh-tokoh lain perlu membantu mereka dengan menjelaskan apa yang dikatakan. Di luar dunia teater sebuah gaya terjemahan lain lagi dipakai untuk karya-karya sastra klasik. Gaya ini, yakni *pepaosan*, meliputi pembacaan karya itu dalam bahasa Kawi dan penerjemahan atau penjelasan secara lisan dalam bahasa Bali.

Pepaosan inilah yang saya teliti dalam artikel ini. Yang ingin saya tekankan ialah teks-teks dan bahasa-bahasa yang bersangkutan, serta pelaksanaan *pepaosan* berikut sejarahnya. Dengan kata lain, pusat perhatian saya lebih tertuju pada konteks *pepaosan* daripada apa yang sebenarnya terjadi selama proses penerjemahan dari bahasa sumber ke bahasa sasaran ataupun hasil akhirnya, karena uraian itu akan memerlukan keahlian seorang ahli bahasa atau seseorang yang berkutat dalam bidang penyelidikan terjemahan. Sebelum *pepaosan* diperikan dan diuraikan sejarahnya, saya akan membahas teks-teks dan bahasa-bahasa yang bersangkutan.

Sastra Klasik Kawi

Bali mempunyai tradisi sastra yang panjang dan kaya, suatu paduan menarik dari bentuk-bentuk dan isi yang berasal dari luar dan dari dalam negeri. Naskah-naskah lontar Bali meliputi pokok-pokok yang beraneka ragam; banyak di antaranya menarik minat orang ahli, seperti agama, ilmu mistik, sihir, pengobatan, arsitektur dan peramalan. Namun teks-teks ini tidak dibawakan dengan gaya *pepaosan*. Bahkan sebaliknya, kebanyakannya menyangkut soal-soal esoterik (rahasia) dan tidak boleh disebarluaskan dengan bebas karena ajaran-ajarannya dianggap penuh dengan bahaya-bahaya mistik. Isinya hanya boleh diungkapkan dan diturunkan kepada siswa yang telah diinisiasi oleh guru dalam suatu tradisi yang menuntut kerahasiaan sepenuhnya.

Naskah lontar Bali juga mencakup teks-teks yang daya tariknya lebih umum dan yang penyebarannya tidak dibatasi. Sajak-sajak kepahlawanan, naskah-naskah prosa kisah

kepahlawanan, buku sejarah tentang berbagai daerah, dan kisah-kisah sejarah serta silsilah mengenai berbagai wangsa dan keluarga, semua itu termasuk jenis ini. Sebagian jenis naskah ini, yaitu sajak kepahlawanan dan teks cerita dalam prosa – yakni karya-karya sastra klasik Bali yang sebenarnya – diterjemahkan dengan gaya *pepaosan*[2].

Keseluruhan naskah prosa yang merupakan bagian dari tradisi *pepaosan* mencakup *parwa-parwa*. *Parwa* adalah istilah yang dipakai orang Bali untuk versi Kawi (Jawa Kuno) dari karya-karya kepahlawanan besar Sanskerta, yaitu *Mahabharata*, yang delapan dari delapan belas bukunya dikenal di Indonesia, serta *Ramayana*[3]. *Sarasamuscaya* pun termasuk kategori *parwa*, yaitu sebuah karya prosa yang juga berdasarkan *Mahabharata*, terdiri dari bait-bait Sanskerta asli beserta terjemahan dan uraiannya dalam bahasa Kawi. Teks ini tidak berceritera, isinya semata-mata mengandung pengajaran dan bersifat moralis. Semua *parwa* ini menunjukkan adanya pengaruh India yang besar tidak hanya atas isinya, tetapi juga dalam memasukkan kutipan-kutipan Sanskerta dari karya-karya aslinya. Adapun mengenai asal usulnya, tidak satu pun rupanya diciptakan di Bali. Saduran kedelapan buku dari *Mahabharata* disangka diciptakan di Jawa pada abad ke-10 atau tidak lama kemudian dan diperkenalkan di Bali melalui hubungan dengan Jawa yang sekurang-kurangnya mulai pada masa itu[4]. Asal teks prosa *Ramayana* dan *Sarasamuscaya* tetap tidak diketahui.

Dua jenis gubahan puisi juga termasuk tradisi penyajian *pepaosan*. Yang pertama adalah puisi kepahlawanan yang dikenal sebagai kekawin dan mencontoh jenis *kavya* Sanskerta. Sajak-sajak itu ditulis dalam bahasa Kawi (Jawa Kuno) dengan matra-matra Sanskerta atau matra-matra setempat yang berdasarkan asas-asas matra Sanskerta[5]. Kisah-kisah kebanyakan kekawin berdasarkan adegan-adegan dari *Mahabharata* dan *Ramayana*, dan membangkitkan dunia India yang sama seperti dalam *parwa*. Kekawin digubah di kerajaan-kerajaan Jawa Tengah dan Jawa Timur dari abad ke-9 sampai ke-16, dan kemudian terpelihara di Bali. Tradisi Bali penggubahan kekawin juga ada. Akan tetapi kekawin Bali itu sangat menyerupai kekawin Jawa sehingga sering kali sulit, bahkan mustahillah menentukan asal usul karya-karya tersebut. Namun kekawin Jawalah yang paling dihargai orang dan yang paling populer di antara penggemar *pepaosan*[6].

Kidung merupakan puisi jenis kedua yang dapat dibawakan dengan gaya *pepaosan*. Sajak-sajak panjang ini yang juga ditulis dalam bahasa Kawi (Jawa Madya), digubah dengan matra-matra Jawa atau matra-matra setempat[7]. Isinya cerita-cerita roman maupun cerita-cerita mistik dan didaktis[8]. Berlainan dengan *parwa* maupun kekawin, latar belakangnya adalah masa lampau yang lebih mutakhir dan wilayah yang lebih dekat, yakni kerajaan-kerajaan Hindu-Buddha di Jawa Timur, yang membangkitkan jiwa khas keraton dari tempat dan masa itu. Dengan kata lain, bentuk, isi dan bahasanya tidak terkena pengaruh India. Naskah-naskah kidung tertua yang masih ada berasal dari abad ke-16, sedangkan kidung tetap digubah di Bali sampai sekitar abad ke-19.

Kekawin-kekawin dari kerajaan-kerajaan Jawa Tengah dan Jawa Timur merupakan inti kesusastraan yang termasuk tradisi *pepaosan*, sedangkan *parwa* dan kidung kurang populer sebagai bahan bacaan. Bentuk matra dan bahasa (Jawa Madya) kidung sangat sulit, maka kidung jarang disajikan, dan lebih laku di Gianyar dan di lingkungan puri di Klungkung dan Karangasem daripada tempat lain mana pun di Pulau Bali. *Parwa*, kekawin dan kidung itu sama-sama mempunyai sejumlah ciri khas yang menunjukkan mengapa terus saja digemari, bukan saja seni penerjemahannya secara lisan tetapi juga keahlian menyalinnya dengan tangan, dan belakangan ini menerbitkannya, dari dulu sampai kini.

Pertama-tama, yang dilukiskan ialah masa lampau Jawa dan sumber Indianya yang oleh banyak golongan Bali dianggap asal kebudayaan mereka sekarang. Kalau membaca mengenai dunia mitos India dan dunia Jawa Kuno yang tempat dan waktunya sudah jauh

lampau, serta mengenai perbuatan luar biasa para leluhur dan pahlawan mitos sebagaimana diceriterakan dalam teks-teks itu, maka orang berhubungan dengan masa-masa lampau itu dan menyamakan diri dengan tokoh-tokohnya. Membaca sastra klasik menciptakan hubungan dengan masa lampau, sedangkan menafsirkan segala aspek warisannya yang rumit itu mengaitkan masa kini Bali dengan nilai-nilai dan idam-idaman masa lampau.

Ciri khas lain yang terdapat dalam teks-teks itu adalah daya pikat besar dan luas kisah-kisah itu. Meskipun hanya sedikit orang dapat memahami teks-teks aslinya karena ditulis dalam bahasa Kawi, dan dalam hal *parwa* juga dalam bahasa Sanskerta, yaitu bahasa-bahasa yang tidak dipakai dan tidak banyak dipahami hari-hari ini, namun kisah-kisah yang diceriterakan di dalamnya akrab dikenal. Kisah-kisah itu diulang-ulangi dalam versi-versi yang tak terhingga banyaknya melalui berbagai media. Kisah itu timbul lagi dalam bentuk-bentuk sastra lain seperti sajak-sajak *geguritan* dan sebagai alur cerita dalam berbagai bentuk teater dan drama[9]. Tokoh-tokohnya dan adegan-adegan utamanya terpahat dalam relief-relief batu pada puri-puri, dan juga ditampilkan dalam seni gambar dan patung.

Ciri khas ketiga teks-teks itu, mungkin yang paling dihargai orang Bali, ialah mengandung ajaran-ajaran keagamaan dan bersangkutan dengan nilai-nilai moral dan masalah-masalah filsafat. Itulah sebabnya dihargai tinggi dan dianggap teladan untuk perilaku sosial yang pantas. Teks-teks itu biasa dikutip, terutama oleh kaum lelaki tua apabila sedang berpidato atau mau menjelaskan satu masalah. Pandai mengutip dari sastra klasik menunjukkan pengetahuan tinggi, sedangkan pandai membacakannya di luar kepala dan menerjemahkannya besar gengsinya dan dihargai tinggi, oleh generasi muda sekarang sekalipun. Teks-teks ini bagi orang Bali mempunyai kewibawaan, sama seperti buku-buku suci bagi penganut-penganut suatu agama.

Membawakan Sastra Klasik

Kebiasaan menerjemahkan sastra klasik dari bahasa Kawi ke dalam bahasa Bali Modern dinamakan *pepaosan* yang berasal dari kata dasar *paos* (baca) dan berarti "perbuatan membaca sesuatu" atau "pembacaan sesuatu". Istilah *mabasan* dan *mabebasan* dari kata dasar *basa* (bahasa) kurang dipergunakan untuk kegiatan yang sama dan berarti "perbuatan menerjemahkan sesuatu" atau "penerjemahan sesuatu". Istilah lain yang dipakai, tetapi hanya untuk menembangkan dan menerjemahkan kekawin adalah *make-kawin*. Mengenai penerjemahan, kata *bebasan* (dari dasar *basa*) dipakai untuk "terjemahan" atau "tafsiran" satu teks, sedangkan kata-kata kerja *masanin* (juga dari kata dasar *basa*), *negesin* (kata dasar *teges* yang berarti "berarti") dan *melutin* (kata dasar *pelut* yang artinya "mengupas") dipakai untuk mengacu pada perbuatan menerjemahkan.

Berlainan dengan membaca di kebanyakan bagian dunia Barat, di Bali sastra klasik tidak dihayati dalam keheningan dan kesendirian tetapi dibawakan dengan lisan di depan umum. Membacakan sastra klasik tidak dilakukan dengan suara keras biasa, tetapi sesuai dengan suatu gaya khas untuk setiap jenis. Lagi pula penerjemahannya atau penjelasannya tidak diberikan dalam bahasa sehari-hari, tetapi dengan gaya yang luar biasa formalnya yang kadang-kadang disebut *utama ning basa*, yakni "yang paling baik dalam berbahasa".

Dalam konteks apa pun *pepaosan* disajikan, entah bersifat sekuler, suci ataupun setengah suci, kegiatan itu diritualkan. Sebelum membaca selalu diadakan upacara keagamaan yang melibatkan sesajian dipersembahkan, dupa dibakar dan mantra dibacakan. Peraturan-peraturan umum mengenai bagaimana menangani naskah lontar juga diindahkan selama *pepaosan*. Umpamanya, naskah lontar tidak boleh ditangani oleh orang yang "kotor" menurut agama, umpamanya akibat kematian seorang sanak keluarganya.

Pelaksanaan *pepaosan* penuh formula. Kegiatannya terpusat pada sebuah teks lontar[10], dan pada seorang pembaca (*juru paos*, *juru paca*, *sang ngawacen*) dan seorang penerjemah (*juru basan*, *juru mabasan*, *juru teges*, *sang negesin*) yang merupakan tamu-tamu pada suatu upacara keagamaan, anggota-anggota sebuah kelompok yang mempelajari teks, pengikut-pengikut pertemuan sastra yang berkumpul secara spontan, ataupun undangan pada pertunjukan umum yang akan mengadakan *pepaosan*.

Selama *pepaosan*, para peserta ganti-berganti bertindak sebagai pembaca atau penerjemah. Mereka duduk bersila di lantai membentuk semacam lingkaran dengan pembaca dan penerjemah di tengah-tengah. Teks yang akan dibaca terletak terbuka di atas meja rendah atau talam sesajian (*dulang*). Pembaca duduk di belakangnya, sedangkan sesajian dan dupa terletak di atasnya atau di dekatnya. Penerjemah tidak melihat teksnya.

Pembaca bertugas membawakan teks, dan itu dilakukannya dengan cara yang khusus. Seperti telah disebut, gaya yang berbeda-beda dipakai untuk menyanyikan genre yang berbeda-beda[11]. Gaya *palawakia* yang muluk-muluk lagi rumit itu dikhususkan buat *parwa*, sedangkan kekawin ditembangkan sesuai dengan lagu-lagu tertentu yang sesuai dengan masing-masing matra yang digunakan. Lagu-lagu ini dihafalkan tetapi berubah-ubah dari satu tempat ke tempat lain di pulau itu meskipun tetap sesuai dengan dasar-dasar umum. Kidung pun ditembangkan dengan cara yang sama sekali berbeda. Suku-suku katanya dinyanyikan dengan sangat lamban, sering dalam kelompok tiga atau empat buah. Dalam menyanyi itu gerak dalam gaya suara jauh lebih lincah daripada bila *parwa* atau kekawin disuarakan, yang kalau dibandingkan kedengaran hampir datar[12].

Setiap pembaca mengantar bagian yang akan diterjemahkan, itu dilakukannya dengan membacakan seluruh bagian pertama atau bait pertama. Setelah selesai, dia kembali ke awal bagian itu, lalu sekali lagi membacakannya, akan tetapi kali ini ia memotong-motongnya secara teratur, agar penerjemah dapat menerjemahkan kata-katanya ke dalam bahasa Bali. Setelah selesai membacakan dan menerjemahkan bagian mereka itu, si pembaca dan si penerjemah bergabung lagi dengan para peserta lainnya, maka dua orang lain meneruskan pembacaan dan penerjemahan mulai dari tempat berhentinya tadi.

Sementara teks dibacakan dan diterjemahkan, para peserta lainnya boleh menyela seandainya menurut perasaan mereka pembacaannya tidak tepat, penerjemahannya salah, ataupun seandainya mereka ingin memberi komentar. Para peserta umpamanya boleh menyisipkan sesuatu kalau mereka menganggap cara si pembaca melafalkan kata-katanya tidak tepat atau membingungkan dari segi tata bahasa, atau untuk menyuarakan pendapat mereka sendiri mengenai terjemahannya. Khususnya dalam kelompok-kelompok pembacaan *pepaosan* yang anggota-anggotanya termasuk satu banjar dan saling kenal dengan baik, suasana pada sidang-sidang pembacaan bisa saja menjadi sangat tegang, bahkan gaduh apabila suatu bagian yang sulit atau yang menimbulkan perdebatan sedang dibacakan, sedangkan anggota-anggotanya buru-buru hendak memberikan pendapat mereka masing-masing dan dengan suara keras saling menyetujui atau membantah. Sebaliknya ada kelompok-kelompok lain yang lebih mementingkan kesepakatan, dan sekalipun anggota-anggotanya mungkin tidak setuju dengan segala sesuatu yang diucapkan, mereka memilih mempertahankan keselarasan kelompok dengan mengakui dengan sopan pendapat-pendapat yang berlainan. Biasanya peserta yang tertua dan paling berpengalaman dalam suatu sidang pembacaan akan bertindak sebagai guru kelompok, dan orang dengan hormat minta nasihatnya mengenai pembacaan dan penerjemahan, dan juga tentang hal-hal yang menimbulkan perdebatan.

Meskipun teks-teksnya dibawakan secara lisan, *pepaosan* tetap suatu kegiatan berdasarkan teks tulis. Pembaca tidak pernah membacakan satu teks di luar kepala, melainkan sebagaimana munculnya dalam naskah atau buku yang terletak terbuka di depannya. Teks-teks itu diberi tanda-tanda

yang mengandung keterangan-keterangan penting mengenai lagu, irama dan pelafalan teks yang patut.

Peran pembaca ataupun penerjemah tidak mudah. Untuk menjadi pembaca, seseorang pertama-tama harus mempunyai suara yang cocok. Gaya *palawakia* untuk teks prosa dianggap sangat sulit dikuasai. Adapun menembangkan kekawin tidak dapat dilakukan oleh semua orang, oleh karena memerlukan jenis suara yang tidak lazim, yang berbeda-beda dari satu tempat ke tempat lain, bukan gaya yang dipakai untuk menyanyi sehari-hari, bukan juga yang digunakan untuk teater. Di kabupaten Karangasem di Bali timur, umpamanya, jenis suara ini dikatakan mempunyai inti yang bukan duniawi yang disebut *wibawa*. Kini, pembawa kidung yang terampil hanya sedikit yang masih ada.

Seorang pembaca dituntut lebih dari hanya mengetahui cara membacakan genre-genre tersebut. Dalam hal *parwa* dan kekawin umpamanya, pembaca yang tidak mengenal kisahnya atau arti suatu bagian dan hubungannya dengan kisah seluruhnya, belum lagi susunan kata-katanya, bakal kesulitan mengetahui di mana ia harus berhenti untuk memberi kesempatan kepada si penerjemah. Pada umumnya, orang-orang baru dalam hal *pepaosan* mengawali latihan mereka dengan mengambil peran pembaca.

Tak ayal lagi menerjemahkan menghendaki pengetahuan dan keterampilan yang lebih besar daripada membaca. Sebagaimana pembacaan teks tidak dihafalkan, terjemahan pun pada umumnya juga tidak. Memberi terjemahan yang dihafalkan dianggap remeh dan dilihat sebagai tanda kebodohan. Selain menguasai bahasa Kawi, seorang penerjemah (seperti pembacanya) hendaknya mengenal teks dan arti bagian yang akan dibacakan serta hubungannya dengan keseluruhan teks. Penerjemah hendaknya juga berpengetahuan luas, dan cukup luwes untuk mampu menerjemahkan tanpa persiapan, apa yang dibacakan siapa pun.

Terjemahan itu jarang harfiah, lebih merupakan uraian. Pertama-tama, penerjemahan kata demi kata bakal sangat sulit dilakukan dalam hal teks-teks ini, yang beberapa di antaranya berumur seribu tahun lebih. Selain itu terjumpa masalah umum dalam proses penerjemahan, yaitu mencari kata padanan dalam bahasa sasaran: ada kata dan konsep yang tidak dapat diartikan dengan satu kata tunggal, dan para penerjemah harus memakai suatu rangkaian kata untuk menyampaikan gagasan yang sama. Lagi pula penerjemah tidak dapat melihat teks tertulis tetapi bekerja berdasarkan pembacaannya, yakni menanggapi pembawaan pembaca. Tambahan lagi dalam hal *pepaosan* terjemahan kata demi kata tidak terlalu dihargai; yang ditekankan ialah kemampuan menghasilkan terjemahan yang apik dan bergaya sambil mempergunakan tuturan yang formal dan rumit. Rupanya memang cara mengutarakan terjemahan dianggap sama berat bobotnya dengan ketepatannya dalam menyampaikan makna teks. Maka *pepaosan* jauh melebihi suatu proses mekanis; yang terjadi suatu proses kreatif yang membawa martabat besar. Meskipun teks-teks yang bersangkutan bisa saja kuno dan bahasanya arkais, pelaksanaan *pepaosan* sama sekali tidak dianggap tidak sesuai lagi dengan jaman.

Tergantung dari konteks pelaksanaan *pepaosan*, suatu pokok yang saya bicarakan dalam bagian berikut artikel ini, suatu kalangan pendengar dapat terbentuk. Alhasil, orang yang tidak mampu membaca sastra klasik mendapat kesempatan untuk mendengarnya dibacakan, diterjemahkan dan dibicarakan.

Sejarah *Pepaosan*

Di Jawa, kebiasaan menembangkan sastra klasik, baik kekawin (*bhasa*) maupun kidung, dan juga membacakan karya prosa mempunyai sejarah yang berasal dari jaman kuno. Beberapa karya klasik berbahasa Kawi yang berasal dari Jawa sebelum dan selama jaman Majapahit[13] memberitakan adanya tradisi ini, meskipun tidak disebut judul-judul apa pun ataupun adanya keperluan akan terjemahan. Akan tetapi di Bali sampai abad ke-19 hanya tersedia sedikit keterangan perihal *pepaosan*

sebagaimana diketahui sekarang ini[14]. Namun karena baik bahasa Sanskerta maupun Kawi tidak pernah menjadi bahasa sehari-hari di pulau ini, maka amanlah dianggap bahwa membacakan dan menerjemahkan sastra klasik dengan gaya *pepaosan* sudah selamanya menjadi kebiasaan[15].

Di Bali terdapat banyak bukti bahwa *pepaosan* telah dilaksanakan sejak sekurang-kurangnya abad ke-19. Dewa Agung Istri Kanya dari Klungkung yang wafat pada tahun 1868 umpamanya termasyhur sebagai pengayom sastra. Selama pemerintahannya yang tiga puluh lima tahun kekawin dan kidung konon diselenggarakan setiap hari di puri (Vickers 1982: 492-3). Ida Pedanda Made Sidemen, yang lahir tahun 1868 dan menjadi penyair dan ahli sastra paling terkenal di pulau itu pada abad ke-20, mengingat bahwa ia berkenalan dengan *pepaosan* waktu masih kecil. Ayahnya, seorang pedanda brahmana juga, bekerja sebagai penulis lontar di puri-puri di Denpasar yang secara teratur mengadakan *pepaosan*. Sebagai ahli teks-teks lama, Ide Pedanda Made Sidemen mencurahkan banyak waktu di puri untuk memberi nasihat mengenai penafsirannya. Pada tahun 1929 dan 1930 umpamanya, atas permintaan Ida I Dewa Agung Oka Geg yang pada waktu itu mengepalai keluarga kerajaan Klungkung, ia menetap di puri tersebut dan salah satu tugasnya adalah mengawasi *pepaosan*. Mulai tahun 1930-an ia menjalankan tugas yang sama di puri Bangli dan dengan teratur pergi ke sana atas undangan dari pewaris kerajaan dan bupati, Ida Anak Agung Ketut Ngurah, seorang pengayom seni dan sastra.

Pertalian *pepaosan* dengan puri-puri dan tempat-tempat kediaman para brahmana (*geria*) sudah ditunjukkan dengan pasti. Pada masa dahulu, para penguasa mampu mengumpulkan perpustakaan lontar yang besar dan mempunyai waktu untuk menekuni teks-teks itu. Penelitian sastra juga merupakan suatu kegiatan yang digemari di kediaman para brahmana, yang sering dipimpin oleh pedanda-pedanda yang memiliki pengetahuan dalam segala bidang sastra. Di sejumlah *geria* tersebut terdapat perpustakaan luas dan orang-orang yang menyalin naskah-naskah lontar. Orang-orang awam yang mengabdi di lingkungan itu sering diharapkan mengikuti pembacaan naskah.

Apabila *pepaosan* diselenggarakan di puri dan di *geria*, maka biasanya sebuah teks dibacakan selengkapnya, suatu usaha yang bisa saja berlangsung berbulan-bulan lamanya tergantung dari teks yang dipilih, betapa seringnya sidang diadakan, dan berapa banyaknya pembicaraan yang terjadi. Baru setelah selesai, akan dimulai dengan teks lain.

Selain sidang pembacaan *pepaosan* jenis itu yang masih tetap diselenggarakan di beberapa puri dan *geria* sekarang ini, *pepaosan* dari dahulu sampai sekarang diadakan pada upacara keagamaan khusus, yaitu waktu diadakan upacara daur hidup (*manusayadnya*), upacara bagi para dewa (*dewayadnya*), upacara bagi para leluhur yang telah didewakan (*pitrayadnya*) dan upacara bagi pedanda (*restyadnya*)[16]. Pada upacara seperti itu, *pepaosan* dianggap mempertinggi mutu kejadian itu sama seperti bila sebuah orkes gamelan diundang main. Akan tetapi mengadakan *pepaosan* bukan suatu keharusan. Tidak jarang tamu-tamu yang mempunyai perhatian terhadap teks-teks klasik berkumpul untuk membaca, beberapa di antaranya bahkan membawa teksnya sendiri sebagai bahan bacaan. Tuan rumah juga bisa menyediakan bahan bacaan.

Pada kesempatan upacara itu, waktunya tidak memungkinkan membaca teks lengkap. Sebagai gantinya, dibacakan satu atau beberapa bagian dari suatu teks, atau beberapa bagian pilihan dari berbagai teks. Lebih disenangi bagian-bagian yang alur ceritera atau temanya bersangkut paut dengan upacara yang diadakan. Umpamanya satu adegan dari kekawin *Arjunawiwaha* mengenai pernikahan Arjuna biasanya dibacakan pada upacara perkawinan. Begitu pula, pada waktu berjaga semalaman di samping jenazah, yang populer adalah adegan yang menceriterakan ratapan Wibhisana setelah kematian Rawana. *Parwa* dianggap sangat cocok untuk upacara bagi leluhur yang telah didewakan. Namun kini tersedianya naskah, luasnya pengetahuan para

peserta, bahkan kegemaran khas tuan rumah sama pentingnya dalam memilih bahan bacaannya.

Kesempatan *pepaosan* yang ketiga muncul di kabupaten Buleleng, di Bali utara, sebelum tahun 1942, sebelum medan perang di Pasifik meluas sampai mencakup Bali. Di sana, mulai kira-kira 1913, pertandingan musik menjadi mode yang melibatkan *pepaosan* diselang-seling dengan gamelan – mula-mula *gong gede*, gamelan terbesar yang pada waktu itu dimainkan pada semua peristiwa upacara. I Wayan Simpen, penduduk setempat dan pembahas sastra, meringkaskan suasana pada waktu itu sebagai berikut:

> Setelah kekawin selesai satu *pada* (bait), maka disambung dengan tabuh gong pengalang satu pada, yaitu tabuh lelawasan. Kalau masing-masing sudah dapat nabuh sepuluh kali, harus sudah diganti. Demikianlah pertandingan gong itu berlaku berganti-ganti.
>
> Mulai pada waktu itulah ada pertandingan gong (*gong mapadu*) mabebasan yang besar sekali pengaruhnya pada masyarakat di Buleleng dalam seni sastra. Sejak itu banyak timbul kelompok-kelompok orang mabebasan. Pada tiap-tiap desa di Buleleng ada kelompok orang makekawin sampai di desa pedalaman. Orang mengadakan pertandingan gong biasanya pada waktu ada orang ngaben (pitrayadnya) atau pasar malam… (Simpen 1979: 1-2)[17].

Lama kelamaan kebiasaan-kebiasaan yang telah berlaku buat *pepaosan* diubah selama peristiwa-peristiwa itu. Beberapa peserta misalnya duduk di atas kursi di depan perlengkapan hiasan di masing-masing sisi panggung dan tidak lagi bersila di lantai sebagaimana lazimnya dahulu. Kadang-kadang baik teks yang dibacakan maupun terjemahannya dihafalkan. Ada kalanya penabuh gamelan bahkan bertindak sebagai penerjemah, dan hal ini mereka lakukan dari belakang alat yang mereka mainkan. Rupanya para penabuh gamelan perlu sekali mempelajari kesusastraan Kawi dan teknik *pepaosan*, agar mengetahui bagaimana mengiringi pembawa *pepaosan*, dan juga agar pemain *trompong* dapat mengikuti suara penembang.

Pada masa lalu *pepaosan* dianggap cocok untuk orang setengah baya atau sepuh, terutama laki-laki yang tidak banyak kewajiban kekeluargaan dan karena itu mempunyai waktu untuk merenung. Akan tetapi pertandingan-pertandingan di atas menyebabkan bertambah besarnya popularitas *pepaosan* sehingga dalam waktu singkat kaum muda Bali sekalipun mulai tertarik. Dalam laporan pertama yang diterbitkan mengenai *pepaosan*, Bhadra (1937: 6) mencatat bahwa gadis semuda dua belas tahun ikut serta sebagai penembang dalam pertandingan, meskipun langsung ditambahkannya bahwa, "Kami cukup yakin gadis-gadis cilik ini tak secuil pun memahami apa yang mereka bawakan"[18].

Akibat dari minat yang tersebar luas akan *pepaosan* itu muncullah kelompok-kelompok pelajaran sastra atau *sekaa pepaosan*, yang kini kadang-kadang juga dikenal sebagai *pesantian*, mula-mula di bagian utara pulau Bali. Keanggotaannya beraneka ragam karena yang ikut serta datang dari golongan sosial dan profesi mana pun, bukan hanya dari kaum bangsawan dan brahmana. Petani, buruh, guru, tua muda ikut bergabung. Seperti kelompok belajar di puri dan di *geria*, sidang-sidang diadakan secara teratur dan teks-teks dibaca secara lengkap. Kelompok sejenis ini yang paling terkenal ialah Widya Anantakrama, yang didirikan untuk guru-guru sekolah pada tahun 1936 di Bubunan. Kelompok ini memelopori gaya terjemahan teks yang baru, yang oleh beberapa anggota kemudian disebarkan ke tempat-tempat lain di pulau Bali. Pendiri kelompok itu, I Ketut Sukrata (1900-67) menarik keuntungan dari pendidikan Belandanya dan menerapkan pengetahuannya mengenai azas-azas tata bahasa Belanda untuk menjelaskan bahasa Kawi yang pada waktu itu belum diteliti dari segi linguistik. Pendekatannya menjadi terkenal sebagai pendekatan *grammatica* (Belanda, "tata bahasa"). Para anggota kelompok itu juga mempergunakan terbitan-terbitan pertama oleh sarjana-sarjana asing dalam mempelajari sastra klasik, seperti kamus empat

jilid karya Van der Tuuk, *Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek* (1897-1912), kamus Juynboll, *Oudjavaansch-Nederlandsche Woordenlijst* (1923), serta edisi-edisi teks seperti *Rāmāyaṇa* oleh Kern (1900) dan *Bharatayuddha* oleh Gunning (1903). Apabila anggota-anggota kelompok ini pindah ke tempat lain, gaya baru itu mereka bawa, dan mereka juga mendirikan kelompok belajar *pepaosan* di tempat itu.

Setelah Bali diduduki Jepang pada tahun 1942, kehidupan normal berakhir, termasuk kegiatan seperti *pepaosan*, walaupun dengan jarang diadakan pula pertemuan-pertemuan sastra secara rahasia. Dengan berakhirnya perang, *pepaosan* tidak dihidupkan kembali, oleh karena orang sibuk dengan perjuangan melawan Belanda. Baru setelah Indonesia merebut kemerdekaannya pada tahun 1949, minat pada sastra klasik hidup kembali, walaupun sebentar saja. *Pepaosan* tidak pernah lagi memperoleh popularitas sangat besar yang dialaminya sebelum pendudukan Jepang.

Sesudah kemerdekaan, menjelang akhir tahun 1950, *pepaosan* mengalami kemunduran lagi waktu partai-partai politik saling bersaing meraih keunggulan dalam Republik yang sedang tumbuh itu, sementara ketegangan politik mencapai puncaknya dengan peristiwa tahun 1965 dan pembunuhan sekurang-kurangnya 100.000 orang di Bali. Mencari pedanda yang dapat melaksanakan upacara kematian pada waktu itu boleh dikatakan mustahil, apalagi mencari orang yang mau berkumpul untuk membaca sastra klasik pada malam menjaga jenazah.

Setelah segala kekacauan, kekerasan dan trauma masa itu, kegiatan *pepaosan* mulai hidup kembali dengan sangat lamban di rumah orang-orang swasta dan pada upacara keagamaan. Pada waktu itu salah satu dari kelompok yang jumlahnya sedikit saja di suatu daerah mulai lebih sering diundang untuk tampil dalam suatu upacara, sebab setelah dua dasawarsa tidak ada kegiatan dan setelah sekian banyak orang mati, tidak ada kepastian bahwa tamu yang datang cukup banyak jumlahnya yang mampu membaca teks.

Pada tahun 1969, LISTIBYA, sebuah organisasi semi-pemerintahan, didirikan untuk mengasuh bentuk-bentuk budaya tradisional, termasuk *pepaosan*[19]. Para pendirinya berpendapat bahwa hal ini akan merupakan cara penting untuk menggairahkan kembali Pulau Bali di era pasca-kup. Sebuah kelompok sasaran dalam kegiatan organisasi itu, karena para ahli mulai lanjut usia bahkan meninggal dunia, adalah kaum muda Bali dan orang-orang lain yang tidak sempat mengikuti *pepaosan* akibat pergolakan ketiga dasawarsa sebelumnya.

Pepaosan pada awalnya suatu urusan pribadi bagi mereka yang penuh gairah berkumpul, sering kali secara spontan, untuk menikmati kegemarannya pada sastra, akan tetapi sekarang benar-benar menuju ke arah pelembagaan. LISTIBYA memajukan *pepaosan* dengan berbagai cara, termasuk pertandingan, dan menawarkan latihan *pepaosan* kepada anggota masyarakat pada umumnya. LISTIBYA juga mengadakan acara-acara bagi penggemar lanjut usia, seperti sidang *pepaosan* semalam suntuk pada pesta Siwalatri, atau juga program *pepaosan* mingguan di Radio Republik Indonesia, stasiun radio milik negara.

Lembaga-lembaga lain mengikuti langkah LISTIBYA dalam memajukan *pepaosan*, termasuk Bimas Hindu dan Buddha di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Lembaga Bahasa Nasional, dan Institut Hindu Dharma yang kadang-kadang bertindak dengan saling berkonsultasi atau bekerja sama, juga dengan LISTIBYA, dan kadang-kadang bertindak secara mandiri[20]. Bimas Hindu dan Buddha mengatur agar *pepaosan* ditayangkan di televisi milik negara (TVRI) dalam program Mimbar Agama Hindu. Akan tetapi pertandingan-pertandingan yang disponsori semua lembaga itu berkecenderungan menarik orang-orang yang tujuan jangka pendeknya adalah ikut serta dan menang. Mereka hanya akan mempelajari bahan yang terbatas cakupannya, yaitu yang akan menjadi pokok pertandingan, dan tidak akan mempelajari sastra klasik itu secara lebih luas, dan sesudah pertandingan akan meninggalkan pelajarannya.

Satu desawarsa kemudian, kegiatan itu dirasakan hanya sebagian berhasil. Akibatnya, pada tahun 1979 dibentuk organisasi baru yang dinamakan Widya Sabha untuk mengasuh pelajaran sastra Kawi, terutama kekawin. Organisasi itu disepakati akan mengambil alih tugas LISTIBYA dalam perkara ini, sementara lembaga-lembaga lain yang telah dengan giat memajukan *pepaosan* akan melanjutkan kegiatan itu. Widya Sabha, suatu organisasi nasional, telah menerima dana yang cukup besar dari Jakarta. Dalam jangka waktu yang relatif pendek, kelompok-kelompok belajar yang sudah ada banyak diterima di bawah lindungan Widya Sabha, dan kelompok-kelompok baru diadakan di bawah pengayomannya.

Untuk sementara, tujuan jangka pendek lembaga-lembaga itu adalah memajukan pelajaran sastra klasik, yang rupanya tercapai. Akan tetapi masih harus dilihat apakah orang yang telah mereka latih tetap bertahan minatnya dan apakah di hari depan bakal ada generasi-generasi baru yang mempelajari *pepaosan* dan yang akan menjadi penggemar seumur hidup.

CATATAN

1. Istilah "Kawi" dipakai orang Bali untuk mengacu pada bahasa-bahasa sastra, bertentangan dengan bahasa Bali sehari-hari. Para ahli filologi Belanda terdahulu tidak mempergunakan kata itu, tetapi sebaliknya mencetak istilah-istilah "Jawa Kuno", "Jawa Madya" dan "Jawa Bali" untuk membedakan idiom-idiom yang saling berhubungan dalam bahasa Kawi itu. Bahasa "Jawa Kuno" mengacu pada tahap bahasa Jawa paling tua yang diketahui. Bahasa itu adalah bahasa Jawa disanskertakan, hingga mengandung kira-kira 25-30 persen kata pinjaman dari bahasa Sanskerta. "Jawa Madya" merupakan perkembangan kemudian dari bahasa Jawa, meskipun tidak menghubungi Jawa "Kuno" dan "Modern" (sebagaimana dipakai dalam sastra) seperti kelihatan tersirat dalam namanya. Bahasa "Madya" itu kurang erat hubungannya dengan bahasa Bali daripada bahasa "Kuno" dari segi kosakata dan tata bahasa, dan itulah sebabnya dianggap lebih sulit oleh orang Bali. Bahasa Jawa-Bali tidak dipergunakan dalam sastra klasik.
2. Tulisan-tulisan sejarah dan silsilah kadang-kadang juga dibawakan dengan gaya *pepaosan* apabila sekelompok orang, biasanya anggota sebuah suku, memutuskan untuk mencari keterangan di dalamnya guna menyelesaikan masalah seperti keanggotaan suku dan perawatan puri-puri mereka. Juga dapat dibacakan dengan gaya *pepaosan* oleh sanak saudara laki-laki yang berkumpul pada kesempatan Odalan Saraswati, yaitu hari ulang tahun Dewi Pengetahuan Tertulis dan Kepandaian Berpidato.
3. Kedelapan buku *Mahabharata* itu adalah *Adiparwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa*, *Bhismaparwa*, *Asramawasikaparwa*, *Mosalaparwa*, *Prasthanikaparwa* dan *Swargarohanaparwa*. Saduran *Ramayana* berbentuk prosa berjudul *Uttarakanda*.
4. Pada akhir abad ke-10 hubungan antara Bali dan Jawa Timur diperkuat oleh pernikahan di kalangan Raja. Tiga abad kemudian, pada tahun 1284 dan 1343 M hubungan ini diperkukuh oleh dua ekspedisi militer Jawa ke Bali. Migrasi dari Jawa ke Bali mungkin menjadi lebih ramai pada waktu berakhirnya Majapahit, kerajaan Hindu-Buddha besar terakhir di Jawa Timur, kira-kira sekitar akhir abad ke-15, yang menyebabkan pengaruh Jawa di Bali bertambah besar.
5. Matra-matra kekawin disebut *wirama*. Dalam jenis yang paling umum, setiap larik mempunyai sejumlah suku kata tertentu dan sebuah pola susunan tetap yang berdasarkan perbedaan antara suku-suku kata panjang dan pendek.
6. Kekawin asal Jawa yang paling populer adalah *Ramayana*, *Bharatayuddha*, *Arjunawiwaha*, *Sutasoma* dan *Bhomakawya*.
7. Matra-matra kidung lazimnya disebut *pupuh* atau *puh*. Dalam prosodi *kidung*, setiap bait mempunyai jumlah suku kata tertentu dan harus berakhir dengan suku kata yang mengandung huruf hidup yang ditetapkan. Bait *kidung* secara khas terdiri dari pasangan dua bait, satu yang panjang (*dawa*) dan satu

yang pendek (*bawak*). Bait-bait itu bisa luar biasa panjangnya, ada yang suku katanya lebih dari 200 buah.

8. Kidung yang paling terkenal dan paling banyak dibaca adalah *Malat* yang berisi ceritera pangeran Jawa Panji, serta *Wargasari* dan *Tantri.*
9. *Geguritan* adalah sajak-sajak yang ditulis dalam bahasa Bali Modern dan Bali Sastra dengan matra-matra setempat. *Geguritan* yang berisi hasil garapan baru dari tema-tema kedua epos India dikenal sebagai *(pe)parikan.* Berbagai tema dari kedua epos India itu juga muncul dalam berbagai bentuk drama seperti *wayang parwa*, *wayang Ramayana*, *arja*, *jauk* dan *janger* (Wallis 1980: 27). Kidung *Malat* dipertunjukkan dalam teater *gambuh*.
10. Makin lama makin banyak teks cetak menggantikan naskah lontar yang disalin tangan, khususnya di kalangan orang yang kurang berada. Teks-teks terbitan tersedia di toko buku dan harganya murah dibandingkan denga harga naskah lontar salinan tangan.
11. Wallis (1980) memerikan secara terperinci berbagai teknik vokal yang digunakan.
12. Wallis (1980) mengemukakan bahwa cara kidung ditembangkan telah dipengaruhi oleh bunyi alat musik, dan bahwa dahulu kala kidung ditembangkan dengan iringan alat-alat musik tertentu. Untuk pembicaraan mengenai teks-teks kidung dan musiknya lihat hlm. 192-225.
13. Majapahit adalah kerajaan Hindu-Buddha besar terakhir di Jawa Timur (1293 – kira-kira 1520).
14. Lihat Rubinstein (1992) mengenai perkembangan *pepaosan* yang terperinci.
15. Di Bali ada tradisi tulis untuk melengkapi teks-teks berbahasa Kawi dengan keterangan-keterangan antarbaris dalam bahasa Bali yang bersifat sastra dan berbunga-bunga. Teks-teks itu dikenal sebagai *lontar marti* (naskah lontar yang diterjemahkan). Naskah-naskah tersebut mengandung tiga baris tulisan pada setiap sisi lembar. Teks Kawinya ditulis pada baris pertama dan ketiga, sedangkan keterangan tercatat di baris tengah, yang dihubungkan dengan baris-baris atas dan bawah itu melalui sebuah baris titik-titik yang dengan kocak dinamakan *semut sadulur* (deretan semut).
16. Masih ada satu jenis upacara lagi, yakni upacara untuk mengambil hati setan-setan (*butayadnya*). Akan tetapi *pepaosan* tidak pernah diadakan pada upacara itu.
17. Lihat McPhee (1966: 343) untuk sinopsis sebuah pertunjukan *gamelan-pepaosan* yang diadakan di sebuah pasar malam di Singaraja tahun 1938.
18. "*Wij maken ons echter sterk, dat deze meisjes van hun voordracht geen jota verstaan*."
19. Lihat Rubinstein (1992: 104-6, 109-10) untuk pembicaraan mengenai cara *pepaosan* terpengaruh oleh politik.
20. Setiap organisasi memasukkan garis-garis pedomannya sendiri untuk pertunjukan *pepaosan* mengenai hal etiket, teknik dan hal-hal estetis. Lihat Rubinstein (1992: 108, 111) untuk pembicaraan mengenai hal ini.

SEORANG PUJANGGA TIONGHOA DARI SURABAYA?

SEPAK TERJANG YAP GWAN THAY DI ERA PENERJEMAHAN

Matthew Isaac Cohen

University of London

Menguasai sebuah bahasa berarti merengkuh sebuah dunia, sebuah budaya.
(Fanon 1967: 38)

Pada tahun 1899 tokoh pengusaha Surabaya, Yap Gwan Thay, mendapatkan gelar *pujangga* dari surat kabar terbesar kota itu, yakni koran *Bintang Soerabaja* yang dimiliki orang Tionghoa[1]. Pujangga adalah sebuah gelar kehormatan Jawa yang dapat diartikan sebagai "ahli kesusastraan" atau "penyair" (Robson & Wibisono 2002: 602). Di Jawa pada abad ke-19, gelar itu juga berkaitan dengan ramalan; sebuah teks – baik kontemporer maupun historis – karangan seorang pujangga yang diangkat oleh salah satu keraton Jawa Tengah, secara sah dapat dibaca untuk mengungkap tabir rahasia masa depan. Di antara pujangga-pujangga itu, yang termashur dan menjadi simbol atau tonggak tertinggi *kapujanggan,* adalah penyair keraton Surakarta, Raden Ngabehi Ranggawarsita (1802-1873), yang setelah wafat statusnya dinaikkan menjadi "penyair rakyat" dan pahlawan nasional (Day 1982; Errington 1989; Tsuchiya 1990)[2]. Tetapi berbeda dengan Ranggawarsita, Yap Gwan Thay, bukanlah seorang penyair apalagi peramal, setidaknya menurut pemahaman umum tentang arti kedua istilah itu. Orang mungkin mengatakan bahwa dia adalah seorang pakar di bidang seni sastra tertentu, karena dia sesekali menulis surat – yang selalu bernada marah – tentang berbagai hal yang menyangkut kepentingan bisnisnya, ke berbagai koran Melayu. Selain itu, dia memang juga tertarik pada astrologi dan ramalan-ramalan bulanan yang dibuat berdasarkan sistem penanggalan Belanda, Tionghoa, Jawa dan Arab (*Bintang Soerabaia*, 17 Juli 1901). Akan tetapi, sepak terjang kapitalisnya jelas-jelas tidak menunjukkan kecenderungan seorang peramal; meski terhitung nekad dan cerdik, langkah-langkahnya kerap gagal disebabkan kurangnya wawasan ke masa depan. Oleh seorang komentator Yap Gwan Thay digambarkan sebagai "orang tjina jang soenggoe pande tjari oentoeng, tetapi koerang akal, maka begimana djoega dia banting kaki tangan, ia tiada dept berkat dari dagangannja, entah apa sebabnja[3]?"

Gelar yang disandang Yap Gwan Thay itu tentu cuma sekedar gelar kehormatan; pers tidak memiliki hak resmi untuk memberikan penghargaan yang begitu tinggi sebagaimana kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah, bahkah bagi para pembacanya yang paling "pandai" sekali pun, setidak-tidaknya bukan dengan

cara yang mencolok menurut orang-orang di luar kalangan pembaca koran itu. Pemberian gelar kehormatan itu mungkin terkesan berolok-olok atau agak ironis, karena perangai pengusaha Tionghoa yang blak-blakan dan semangatnya untuk mencari untung itu sungguh berseberangan dengan sikap santun (introvert/menutup diri) serta menjauhi keduniawian yang secara formal didukung oleh keraton-keraton Jawa. Namun gelar itu terus saja melekat dan mungkin tak lagi ironis, sebab reputasi "kepandaian" Yap Gwan Thay dalam berbagai bidang keahlian semakin berkembang dari tingkat lokal ke tingkat nasional.

Saya berpendapat bahwa pemberian status pujangga kepada Yap Gwan Thay ini mungkin didasarkan pada kepiawaiannya di bidang penerjemahan, dalam suatu jaman di mana keterampilan menerjemahkan semakin diakui sebagai sebuah komoditas yang berharga. Para pujangga istana di abad ke-19 adalah penerjemah-penerjemah juga, meskipun jenisnya lain. Teks-teks syair Jawa Kuno dan sumber sejarah dan filsafat yang ditulis dalam huruf Arab juga diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa modern atau *dijarwakaken*. Proses penerjemahannya cenderung kurang mengindahkan kaidah-kaidah mekanika penerjemahan (selain juga menimbulkan beberapa masalah yang menyangkut kesetiaan pada isi sumber) dan lebih merupakan penciptaan ulang yang bersifat situasional. Para pembaca di jaman sekarang tahu benar bahwa pengetahuan komprehensif Ranggawarsita tentang sejarah dunia dan geografi yang tertuang dalam penulisan karya terbaiknya mengenai sejarah universal (kitab *Pustaka Raja*), sebenarnya berasal dari bacaannya yang luas dalam berbagai bahasa. Hal ini konsisten dengan pemahaman yang lebih umum tentang istilah pujangga. "Seorang pujangga banyak membaca literatur dari masa silam yang ditulis oleh para penyair Jawa Kuno (*kawya*) untuk dapat menguasai seni menulis dan menafsirkan kesusastraan, dan mampu menerjemahkan dan menyalin karya-karya lama ke dalam bentuk yang lebih mudah dibaca oleh sesamanya yang kurang berpengetahuan" (Errington 1989: 98). Namun sebuah biografi Ranggawarsita yang ditulis pada tahun 1909 menceritakan bahwa beliau pergi langsung ke tempat-tempat sumber tulisannya (bahkan sampai ke India) dengan menggunakan "ilmu malaikat" sebagai transportasinya, demi memperoleh pengetahuan yang nyata, karena dia ingin menggantikan karya-karya para pendahulunya yang hanya berdasarkan literatur (Padma-wasita 1928)[4]. Yap Gwan Thay juga banyak melakukan perjalanan, dan memakai jasa berbagai agen dan layanan pos untuk memperoleh pengetahuan dan bahan-bahan dari luar negeri untuk berbagai kegiatan bisnisnya. Akan tetapi, kontaknya dengan dunia juga terjadi melalui bacaan dan lewat pengalaman langsung; dia dapat menjangkau berbagai dunia dan budaya lain melalui kemampuannya untuk berbicara, membaca dan menulis dalam berbagai bahasa dan menerjemahkan bahasa-bahasa itu. Sesungguhnya, kemampuannya untuk menerjemahkan secara tepat berbagai bentuk dan ide dunia luar ke dalam dunia Hindia Belanda itulah yang menjadi dasar pemberian gelar *kapujanggan* yang disandangnya.

Sebuah Jaman Penerjemahan

Yap Gwan Thay tampil sebagai sosok terkemuka antara tahun 1870 sampai 1907, sebuah era penerjemahan yang terjadi menyusul berakhirnya periode awal kolonialisme dan menyongsong bangkitnya semangat nasionalisme. Pembukaan Terusan Suez pada tahun 1869, yang hampir bersamaan dengan pengesahan Undang-Undang Agraria tahun 1870 yang telah membuka lahan bagi industri swasta di tanah Jawa, telah meningkatkan arus imigrasi para pemukim sementara (dalam bahasa Belanda disebut *trekker*) dari Eropa. Kondisi ini telah memunculkan cara-cara pengambilalihan maupun perampasan (lahan?) gaya baru, yang signifikansinya (baik dalam pengertian semiotik maupun ekonomis) ditentukan secara sepihak oleh kaum pendatang. "Piano dan bahasa Prancis telah menggantikan kotak sirih dan budak pengiring sebagai *status symbol* di koloni Belanda ini

pada akhir abad ke-19" (Taylor 1983: 139). Kesatuan-kesatuan identifikasi yang lama, terutama komunitas Islam sedunia (ummat) bagi orang muslim telah kehilangan kemampuannya sebagai cara memberi makna kepada pengalaman dan menentukan kedudukan seseorang dalam masyarakat.

Itulah akhir dari sebuah kultur *mestizo* (campuran) yang mewarnai pergaulan masyarakat beradab selama paruh pertama abad ke-19 (Taylor 1983). Bahasa-bahasa mulai diterima sebagai sesuatu yang khas dan berbeda, dan selalu membutuhkan mediasi penerjemahan, sementara hambatan budaya dan politik diskriminasi sangat terasa dalam kehidupan publik. Aktifitas berbahasa (languaging) mulai bergeser dari sebuah situasi heteroglosia menjadi poliglosia (Maier 1993)[5]. Berbahasa bukan lagi sebuah permainan "meluncur dan terperosok" di antara beraneka gaya ujaran yang saling memperkaya, mengisi ujaran dengan dengan kosakata Belanda di sebuah lingkungan sosial, lalu mengutip sebuah peribahasa Melayu pada lingkungan berikutnya, kemudian dengan aktif menirukan gaya Jawa *krama* pada lingkungan sosial yang lain lagi. Bertutur kata kian menuntut adanya kesepakatan bersama antara pembicara dan pendengar dalam menentukan satu atau dua gaya bicara atau register yang tepat. (Pola yang lazim saat itu adalah: orang Jawa berbicara *krama inggil* [bahasa Jawa tinggi] dan dijawab oleh atasannya yang bukan orang Jawa dalam bahasa Belanda atau Melayu). Telah banyak terjadi keretakan antara komunitas Eropa dan Asia, dan perpecahan yang nyata terjadi pada berbagai komunitas yang di masa silam pernah begitu monolitik identifikasi etnisnya. Sebagai contoh, oleh para ahli bahasa dan ilmuwan amatir kelompok-kelompok suku dan bahasa daerah diidentifikasi dengan daftar kata dan potret-potret etnografis seperti "Sasak" atau "Sunda" seperti yang banyak dimuat di koran dan jurnal akademik. Berbagai kendala rasial di bidang bahasa, pakaian dan etiket mulai dicoba diterapkan dan diperketat. Beberapa orang Tionghoa dan Pribumi mulai meniru gaya dan mode pakaian orang Eropa pada tahun 1890-an (Dijk 1997: 58f dst.), namun orang non Eropa bisa kena denda jika pakaiannya dianggap "kelewat bergaya."

Penghapusan pelajaran bahasa Belanda dari kurikulum sekolah pendidikan guru "pribumi" pada tahun 1883 mengakibatkan semakin berkurangnya alumni yang dapat berbicara bahasa Belanda jika dibandingkan dengan masa sebelumnya (Groeneboer 1998: 128-136). Minimnya jumlah mereka benar-benar memprihatinkan. Kurang lebih saat itu hanya ada 2.400 pelajar pribumi yang belajar di sekolah-sekolah yang mengajarkan bahasa Belanda, sementara pada tahun 1900 jumlah orang pribumi yang fasih berbahasa Belanda hanya sekitar 5.000 orang; ada perkiraan yang menyebutkan hanya 0.012% dari populasi koloni itu "yang menguasai bahasa Belanda secara aktif" (Groeneboer 1998: 133f). Pada tahun 1890-an pernah terjadi penolakan terhadap kebijakan bahasa resmi yang menghalangi orang-orang non Eropa belajar bahasa Belanda. Pendapat bahwa bahasa Belanda merupakan "Gerbang ke Dunia Barat" dan oleh karenanya penting sekali peranannya dalam pendidikan di Hindia Belanda diucapkan dengan bijak, barangkali oleh Sosro Kartono dan saudarinya Kartini (Groeneboer 1998: 142-151).

Pentingnya memperoleh pengetahuan bahasa-bahasa Eropa juga terbukti dari adanya kursus-kursus bahasa Belanda di sekitar tahun 1894 (Groeneboer 1998: 132), popularitas kamus-kamus dan buku petunjuk belajar mandiri seperti *Kitab Pengajaran Ilmoe Saraf Bahasa Ollanda* (Petunjuk Pengajaran Etimologi Bahasa Belanda) karangan L. Th. Maijer dan munculnya kursus-kursus bahasa Inggris di Batavia, seperti Yale Institute (yang diajar oleh T.H. Lee, B.A., seorang lulusan dari Universitas Yale) dan Skola Ingris (yang diajar oleh W.G. Gray, seorang guru bahasa Inggris yang sebelumnya mengajar di Inggris, Singapura dan Hong Kong)[6]. Memasuki tahun 1900 berkembang trend di kalangan elit pribumi atau kaum *priyayi* untuk belajar bahasa Belanda atau bahasa-bahasa Eropa lainnya[7].

Sebuah wilayah terjemahan baru yang sangat penting adalah munculnya sejenis kelab pribadi. Kelab-kelab Belanda yang

dikenal sebagai *societeit* sudah ada di kota-kota besar Jawa sejak awal abad ke-19. Kelab (yang lebih populer disingkat *soos*) itu merupakan sebuah pusat pelestarian dan pemeliharaan standar-standar moralitas dan sopan santun Eropa yang penting, sebuah oasis di tengah-tengah pengaruh buruk iklim tropis dan berbagai budaya asing di Hindia Belanda. Semua kelab itu hampir sama, dengan susunan agenda yang itu-itu saja: acara ramah-tamah di petang hari, jamuan makan di hari libur, tamasya bersama sesekali, beberapa kelompok bermain kartu, pementasan kelompok sandiwara amatir dan kunjungan beberapa kelompok musik kamar. Di kelab-kelab itu bahkan berlaku kesepakatan antar sesama anggota. Sebuah *soos* kurang lebih adalah wilayah sosial eksklusif orang Eropa: *societeit-societeit* itu tak banyak memiliki anggota non Eropa, dan mereka dengan sangat taat memperhatikan kemurnian perilaku dan bahasa Eropa[8]. Meskipun kelab-kelab Eropa sudah ada sejak tahun 1815, ternyata baru sekitar tahun 1897 ada beberapa organisasi setara, yang dalam bahasa Melayu disebut *perhimpunan*, dan dibentuk oleh orang-orang non Eropa. Kelab-kelab Jawa pertama itu terutama beranggotakan para elit priyayi pria. Salah satu kelab pertama itu adalah perhimpunan dari Surabaya yang dinamakan Goeno Hoepojo (istilah Jawa yang berarti "Upaya yang Berguna"). Iuran keanggotaan sebesar *f*1, dan para anggota berkumpul dua minggu sekali untuk bertukar pendapat; "jang diremboek hal dari bahasa djawa melajoe, Ollanda dan lain-lainnya kepandean orang di alam donia[9]." Sesekali kelab-kelab pribumi itu mengundang beberapa pembicara dan mensponsori berbagai pementasan, namun pada umumnya kelab-kelab itu dijadikan tempat untuk berdiskusi dan berdebat dalam berbagai bahasa, dan mengupas masalah bahasa. Semua kelab pribumi pertama itu berskala lokal, dan keanggotaannya pun terbatas. (Sebelum Budi Utomo terbentuk pada tahun 1908, belum ada organisasi masyarakat tingkat nasional). Meskipun demikian, kelab-kelab pribumi itu memiliki peranan amat penting dalam mengukuhkan posisi kelas (sosial) dan menetapkan bentuk hubungan antar bahasa dan budaya, yang memungkinkan priyayi-priyayi anggota mereka menjangkau berbagai dunia dalam berbagai suasana pergaulan. Dari berbagai caranya menjembatani perbedaan bahasa (meskipun tidak menjembatani perbedaan kelas) kelab-kelab pribumi itu nampak sangat berbeda dari kelab-kelab orang Eropa yang melarang keras pemakaian bahasa-bahasa Asia.

Tokoh-tokoh elit pribumi, seperti Kartini, yang berhasil menguasai bahasa Belanda mempunyai pengaruh luar biasa sebagai "perwakilan" dari kelas sosial dan "ras" mereka dalam berhadapan dengan bangsa Belanda di arena politik. Mereka cenderung menjadi mediator kultural dua arah yang rumit. Kartini, misalnya, mengadaptasi *wayang kulit* dan cerita-cerita rakyat ke dalam bahasa Belanda untuk mengajar murid-murid sekolahnya membaca dalam bahasa Belanda. Sejarah kelompok sosial ini sudah terdokumentasi dengan baik, terutama dalam konteks yang oleh Robert van Niel disebut sebagai "bangkitnya elit modern Indonesia" (Niel 1960). Yang belum banyak diteliti atau kurang mendapat perhatian adalah para penerjemah (beberapa diantaranya pribumi, keturunan Tionghoa dan beberapa keturunan Eurasia) yang berkiprah di luar kalangan pemerhati/pecinta bahasa, dan memanfaatkan kepiawaian berbahasa mereka untuk menangguk keuntungan finansial dalam perniagaan dan bisnis hiburan. Boleh jadi Yap Gwan Thay adalah contoh terkenal dari penerjemah seperti itu pada awal abad ke-20, bukan saja di kota kelahirannya Surabaya, tetapi juga di seantero Hindia Belanda.

Sebuah Potret Yap Gwan Thay

Di jaman sekarang Yap Gwan Thay akan dikenang (itupun kalau ada yang mengenalnya) atas jasanya dalam menciptakan Komedie Stamboel, rumah komedi Melayu keliling pertama yang beroperasi dengan standar dan

prinsip-prinsip dramaturgi teater Eropa. Rombongan sandiwara ini berhasil mengembangkan sebuah gaya teater yang bakal banyak dijiplak, dan melahirkan sebuah jenis (*genre*) teater yang disebut Komedie Stamboel, mengambil nama rombongan sandiwara pertama dari rumah komedi itu (Cohen 2001). Komedie Stamboel merupakan wilayah penerjemahan teknik-teknik teater, teks drama, kritik dan apresiasi drama serta perilaku penonton, seperti yang akan saya bahas nanti. Tetapi sebenarnya Komedie Stamboel hanyalah salah satu bagian dari portfolio bisnis Yap Gwan Thay. Aktifitas bisnis Yap Gwan Thay sangat beraneka ragam, terutama di bidang hiburan dan manufaktur. Dia seorang pemilik rumah komedi dan impressario dari beberapa jenis tontonan, termasuk pertunjukan balon, sulap, *topeng*, opera Tionghoa (dalam bahasa Melayu dan Tionghoa), Komedie Stamboel dan *bangsawan*. Dia juga pemilik toko, restoran dan pabrik kembang api Banyu Urip (dalam bahasa Jawa berarti "Air Kehidupan"), produsen sari jeruk, air mineral dan minuman ringan lainnya, serta pembuat produk-produk farmasi. Ada kalanya dia membuat dekorasi untuk acara-acara perayaan umum atau pesta pribadi. Banyak aktifitas bisnisnya yang tumpang tindih, dan kesemuanya mengandalkan keterampilannya sebagai penerjemah.

Yap Gwan Thay menunjukkan kegigihan yang luar biasa dalam berbagai kegiatan bisnisnya.

> Orang membri kabar pada kita, katanja Poedjonggo IJap Goan Thaij ada niat mahoe membikin rolnja ponograph, maskipoen banjak sobat sobatnja bilang jang pembikinan itoe sanget soesah adanja, aken tetapi Poedjonggo Ijap Goan Thaij menetepken perniatannja ambil berkata begini. "Segala apa jang soesah soesah kita sanggoep membikin, sampe djadi kaloe sadja pemboewatan itoe ada di kerdjaken oleh manoesia. Di dalem hal ilmoe kepandean, kita misti ada ingetan jang tinggi, dan djangan gampang mengakoe tiada sanggoep, hingga tiada memperdoeliken pada sasoewatoe orang jang beroleh ilmoe matjem baroe serta ada lebih pande dari pada kita. Begitoe ada djalan kemadjoewannja manoesia di dalem doenia. Barang siapa jang mempoenjai ingetan begitoe moelai, maka marika itoe dapet di pastiken pada kamoedian hari temtoe mendjadi soewatoe manoesia jang bergoena di dalem doenia ini adanja[10].

Sepertinya Yap Gwan Thay gagal membuat rol gramopon – sebuah industri yang sesungguhnya membutuhkan mesin-mesin canggih dan keahlian teknis yang lebih tinggi dari yang ada di kawasan Asia Tenggara untuk beberapa dasawarsa sesudahnya. Ungkapan kebulatan tekadnya yang begitu khas (dan kedengaran seperti terjemahan kata-kata mutiara dari berbagai bacaan) itu menandai kejeniusannya yang unik dalam merekayasa ulang, menerjemahkan teks, menerjemahkan teknologi/ide dan membuat berbagai tiruan.

Beberapa anekdot yang ditulis pers menunjukkan etos kerjanya dalam berbagai situasi nyata. Pertengkarannya dengan seorang kusir Kapri (orang Afrika kulit hitam) gara-gara soal ongkos telah membuat Yap Gwan Thay begitu marah sampai dia berkelahi dengan si kusir, yang menyebabkan dia dituntut atas dakwaan melakukan penyerangan. Demikian pula kesungguhannya dalam bekerja, sama sekali tak menghiraukan risiko kecelakaan atau bahaya yang mengancam pribadinya[11]. Cerita berikut ini menunjukkan pengabdian Yap Gwan Thay pada tugas yang diembannya, serta ketidaksudiannya untuk mengakui kekalahan, lewat penuturannya sendiri, tak peduli berapapun ongkos yang harus ditanggungnya. Seluruh pelosok kota Surabaya dihias dengan dekorasi yang meriah ketika Gubernur Jenderal Hindia Belanda mengunjungi kota itu pada tahun 1900.

> Bebrapa gerbang sekarang telah berdiri, antaranja ada model Ollanda, Tjina, Arab dan Djawa, dan jang paling di poedji oleh orang banjak ja itoe gerbang di djembatan Songojoedan model Ollanda boewatannja babah Ijap Goan Thaij. Bermoelah, orang mengira gerbangnja baba Ijap Goan Thaij bakal kapiran, tetapi Babah Ijap Goan Thaij bilang sekarang kita pake 10 orang, djikaloe tidak tjoekoep kita pake 20, kaloe beloem tjoekoep kita pak 40, dan kaloe misih djoega beloem tjoekoep lantas kita pake 80 orang.

> Itoelah satoe tanda dia tiada takoet djadi roegi[12].

Banyak tanda telah menunjukkan bahwa Yap Gwan Thay *seharusnya* lebih takut akan bahaya; maksudnya, dia harus lebih seksama dalam melindungi urusan keuangannya.

Banyak kisah yang menerangkan mengapa Yap Gwan Thay tak pernah berhasil menjadi kaya raya, meskipun dia nyata-nyata cerdas. Bidang bisnisnya yang beraneka ragam itu menyebabkan dia sesekali mengabaikan perkara-perkara besar yang penting, lalai mengurus perijinan, mengambil langkah-langkah pengamanan yang tepat dan melindungi bisnisnya dari berbagai tindakan hukum. Semua cerita konyol tentang dia menunjukkan sikapnya yang terlalu mengurusi hal-hal sepele, namun mengabaikan perkara lain yang lebih penting. Dia banyak membeli barang mewah di beberapa toko besar di Batavia dan Semarang, misalnya Brandon & Co. dan Tan Hoelo, serta banyak berhutang pada beberapa pedagang di Surabaya, yang akhirnya membawanya ke bui karena bangkrut pada tahun 1895 (dikisahkan selengkapnya di bawah nanti). Beberapa kegagalan bisnisnya – termasuk sebuah ledakan hebat di gudang kembang apinya, yang tetap saja terjadi meski dia sudah sering diingatkan tentang protokol keamanannya yang tidak memenuhi syarat – telah menyebabkan jatuh-bangunnya karir Yap Gwan Thay[13]. Yang paling tragis adalah kematian putranya, Yap Ke Ci setelah lama menderita sakit pada tahun 1902[14]. Yap Ke Ci baru berusia 20 tahun saat meninggal, padahal dia sedang dipersiapkan untuk mengambil alih bisnis keluarga. Kematian anak lelaki dewasa adalah hal yang mengerikan buat orang Tionghoa. Berbagai kegagalan dan langkah mundur Yap Gwan Thay membuat orang menduga dia telah dikutuk, entah oleh "peri yang adil" atau oleh seorang pemain dari salah satu perusahaan Komedie Stamboel-nya. Ada yang mengatakan penyebab kegagalan bisnisnya adalah karena dia terlalu pemurah hati, sementara ada pula yang curiga bahwa kegagalan-kegagalannya itu adalah dikarenakan dia kurang bisa bersikap adil dengan mitra-mitra bisnisnya. Dengan menerjemahkan kata-kata bijak dari alkitab ke dalam bahasa Melayu, koran Batavia *Bintang Betawi* berpesan, "Oepama kata: *kaloe tiada maoe djadi pada diri sendiri, djangan berboeat pada orang laen*. Kita harep selagi baba Yap Goan Thaij masi hidoep, djangan loepa ini pri bahasa kata dan djangan bikin pendak haknja orang laen[15]."

Tetapi boleh jadi penilaian yang paling realistis tentang gagalnya Yap Gwan Thay menumpuk harta dari kepandaiannya itu adalah dikarenakan sikapnya yang terbuka dan tak bisa menyimpan rahasia. "Dari doeloe memang babah Yap Goan Thaij kesoehoer paling teroetama dari segala roepa ilmoe pembikinan; sajang sedikit babah Yap Goan Thaij tida mahoe menoetoep resianja apa sadja jang di dapetnja. Tegal itoelah mendjadi lain orang lekas bisa tiroe[16]." Saya berpendapat bahwa keterbukaannya itu setidaknya dikarenakan Yap Gwan Thay memandang dirinya tak lebih sebagai perekayasa ulang dan penerjemah teknologi, bukan pencipta atau penemu. Bakatnya dalam membuat aneka barang didasarkan pada ketekunannya dalam meneliti ulang, mengamati dan mempelajari artefak, mengungkap prinsip kerjanya, mengadaptasinya dan menerjemahkannya ke dalam konteks baru.

Menjadi Pesakitan

Bakat Yap Gwan Thay yang mengagumkan sebagai seorang penerjemah dan gairahnya untuk menerapkan kepandaiannya di sektor komersil bukannya tak menimbulkan masalah dalam konteks kolonial. Tak sedikit sepak terjangnya menunjukkan kemahirannya sebagai seorang perekayasa ulang, sekaligus kecerobohannya terhadap peraturan hukum dan protokol keselamatan.

Yap Gwan Thay secara terbuka membuat dan memperdagangkan bermacam- macam obat selama lebih dari 15 tahun sebelum dia dituntut di pengadilan atas tuduhan melanggar peraturan tahun 1882 yang melarang penjualan obat Eropa tanpa ijin. Diperlukan upaya gugatan balik selama tiga bulan sebelum dia

dibebaskan dari semua tuduhan dan ancaman hukuman kerja keras tiga bulan dan denda 100 guilder. Pers Surabaya mengatakan kemenangan Yap Gwan Thay ini berkat keberhasilan litigasi yang dilancarkan pengacara Mr. A Lens yang disewa atas usulan kemenakan Yap Gwan Thay, Pwi Cin Hi. (Sebelumnya Lens berhasil melakukan pembelaan atas kasus sejenis). Sebaliknya, pers Belanda di Surabaya menilai putusan pengadilan itu adalah semacam diskriminasi terbalik (reverse discrimination), dan menyatakan bahwa hanya karena Yap Gwan Thay orang Tionghoa, tidak berarti obat buatannya "Obat Tionghoa," padahal seorang pedagang Eropa sudah pasti akan divonis salah menurut peraturan tahun 1882 itu[17].

Sosok Yap Gwan Thay tersohor sebagai pengusaha perorangan, padahal ternyata dia juga menjadi bagian dari sebuah *kongsi* atau kelompok pengusaha Tionghoa[18]. Kongsi sebenarnya berarti kelompok-kelompok terselubung. Keberadaan suatu kongsi mungkin diketahui masyarakat, namun struktur keanggotaan dan aktifitas sesungguhnya tersembunyi dari pengamatan publik. Jarang diketahui secara pasti apakah sebuah perusahaan dimiliki oleh perorangan, dibiayai dengan pinjaman dari sesama anggota kongsi, atau dikendalikan bersama-sama oleh seluruh anggota kongsi. Sesungguhnya kerahasiaan adalah bagian dari modus operandi suatu kongsi. Hal itu memungkinkan usaha-usaha yang dikelola bersama dapat tetap bertahan, bahkan jika salah seorang anggota kelompoknya terkena tuntutan pidana, jatuh bangkrut atau tercemar namanya. Keterlibatan dalam kongsi tidak selalu membawa kebaikan. Tidak adanya kejelasan kontrak yang mengatur hubungan kongsi bisa pula mengakibatkan jika salah seorang anggota dituntut atas pelanggaran hukum, anggota-anggota lainnya mungkin ikut terseret.

Seperti apa dan sejauh mana keterlibatan Yap Gwan Thay dalam kongsi Surabaya itu telah menjadi sorotan publik selama tahun-tahun 1895 dan 1896, terkait dengan dua perkara hukum yang diliput secara luas oleh pers nasional. Perkara yang pertama adalah kasus kepailitan Yap Gwan Thay sendiri dan tunggakan hutangnya pada dua toko di Semarang dan Batavia, yang menyebabkan dia harus mendekam di bui selama empat bulan. Kasus kedua adalah keterlibatan Yap Gwan Thay dalam sebuah jaringan pemalsu uang yang yang dioperasikan oleh anggota-anggota kongsinya, dan melibatkan bisnisnya sendiri. Kedua kasus itu, ditambah kasus penyitaan lebih dari satu ton ganja dari sebuah sindikat bius orang Tionghoa di Surabaya pada tahun 1896 serta penggerebegan sebuah jaringan pemalsu surat promes yang dikendalikan orang Tionghoa di Surabaya, telah melambungkan kasus yang membuat dunia hitam Tionghoa itu menjadi pusat perhatian publik. Kasus-kasus pemalsuan surat promes dan perdagangan obat bius ilegal secara besar-besaran itu sempat membuat masyarakat meragukan keabsahan transaksi dengan alat pembayaran yang sah, dan merongrong kemampuan pemerintah kolonial dalam mempertahankan monopoli mereka atas perdagangan ganja yang sangat menguntungkan itu. Salah satu editorial koran *Hindia Ollanda* mengaitkan kasus-kasus itu dengan terbentuknya sebuah kongsi Surabaya:

> Dia orang soedah tjoba aken membikin satoe kongsi jang amat koewat boewat berdagang teroes dengan tanah Europa dan laen laen soepaja marika itoe tida perloe lagi boewat ambil toeloengan dagang orang blanda [...] [K]ita rasa roesak dagang bangsa blanda, sekalipoen tida mati, maka lemes dan lesoe tentoe bagian penjakit roemah roemah dagang jang biasa memasoekken barang barang Europa dan Japan ka tanah Djawa[19].

Kongsi baru, kasus pemalsuan surat promes, dan perdagangan obat bius ilegal itu dipandang sebagai ancaman terhadap kedudukan Belanda selaku perantara dagang di kawasan Hindia Belanda. Semua itu membuktikan bahwa orang-orang Tionghoa di Surabaya memiliki kemampuan kolektif untuk menggalang kekuatan melawan dominasi orang-orang Eropa. Dilihat dari besarnya pemberitaan pers tentang Yap Gwan Thay ketika dia jatuh pailit dan terancam jerat hukum karena terlibat kasus pemalsuan uang itu berkaitan erat bukan saja dengan sosoknya

sebagai anggota terkemuka dari sebuah komunitas bisnis di Surabaya, namun (yang lebih penting) juga dengan statusnya yang mencolok sebagai ancaman terhadap sistem penjajahan dan ketergantungan yang diciptakan pemerintah kolonial.

Berita yang beredar di awal Desember 1895 bahwa Yap Gwan Thay telah dijebloskan ke penjara oleh toserba Brandon & Company dari Semarang karena menunggak hutang sebesar 8000 guilder, selama beberapa hari ditandingi dengan pemuatan sebuah artikel di harian *Pembrita-Bahroe* dari Surabaya, yang sarat puji-pujian terhadap dirinya.

> Betoel dari bangsa Tjina di sini baba Yap Gwan Thaij jang banjak sekali kepandeannja, Lainnja roepa roepa obat dan matjem matjem minoeman jang dia soeda bladjar bisa bikin sendiri dari receptnja boekoe boekoe Ollanda maka dia tersoehoer satoe toekang gambar jang pinter sekali seperti lajar moeka dari roemah kemedi ja dia jang bikin, maka itoe perboeatan di poedji sekali dari bagoes dan aloesnja dia poenja pakerdjaan[20].

Artikel itu tidak menyinggung-nyinggung berita pengumuman kepailitan Yap Gwan Thay dan penahanannya karena menunggak hutang (yang diberitakan di koran yang sama tiga hari sebelumnya); artikel itu pun tidak menyinggung isi artikel lain dari edisi yang sama, yang memberitakan bahwa semua harta Yap Gwan Thay telah disegel oleh panitera pengadilan Surabaya. Syair puji-pujian di artikel tersebut belum tentu pula mewakili perasaan sebenarnya dari para staf koran tersebut. (Mungkin saja artikel itu ditulis agar para pelanggan Tionghoa yang besimpati terhadap musibah yang menimpa Yap Gwan Thay tidak merasa terkucil). Namun artikel itu sungguh menekankan semangat solidaritas terhadap Yap Gwan Thay sebagai seorang yang dihargai di kalangan komunitas Tionghoa di Surabaya, sekaligus menonjolkan prestasi uniknya sebagai pembuat sekaligus penerjemah resep minuman ringan dan obat-obatan (berkat bacaan-bacaannya dalam bahasa Belanda) serta pencipta ilustrasi dan gambar-gambar panggung. (Di bawah nanti akan saya bahas secara panjang lebar berbagai jenis usaha dan pembuatan lukisan Yap Gwan Thay sebagai suatu terjemahan teknologi.)

Pada saat roda peradilan bergulir, kongsi Yap Gwan Thay mulai melancarkan aksi. Uang dalam jumlah besar, menurut standar siapa pun, dikumpulkan untuk keperluan itu, sebab Yap Gwan Thay tidak hanya berhutang pada seorang pedagang Semarang saja, tetapi juga pada beberapa orang dan perusahaan lain. Besarnya hutang dan peliknya kasus gugatannya justru menunjukkan luasnya cakupan kontak sosial Yap Gwan Thay, dan partisipasinya dalam budaya konsumerisme. Yap Gwan Thay berutang pada rekan kongsinya, yakni Tan Tjin Siang, sebesar 30.000 guilder, yang kebanyakan dihabiskannya untuk membangun rumah-rumah komedi di Surabaya; dilaporkan pula dia meminjam uang 25.000 guilder dari toserba Tan Hoelo di Batavia; dan masih banyak lagi toko dan orang yang memberinya pinjaman. Yap Gwan Thay menjual perusahaan limunnya dan menggadaikan rumah komedinya di Kapasan kepada Tan Tjin Siang, yang belakangan menyediakan uang 4.000 guilder untuk menutup sebagian hutangnya kepada toserba Brandon & Company. Ternyata itu belum juga cukup buat melepaskan Yap Gwan Thay dari jeruji bui, meskipun telah beredar kasak-kusuk (yang sulit dipercaya) di awal bulan Januari bahwa Yap Gwan Thay sudah dilepaskan, dan telah pergi ke Ambarawa atau Gembong untuk menginspeksi Komedie Stamboel-nya di sana, atau mungkin malah sedang bersiap-siap ke Surabaya[21]. Selama masa penahanannya, beban hutang Yap Gwan Thay ditanggung renteng oleh banyak anggota komunitas Tionghoa di Surabaya. Petani ganja Kwa Wan Tjoe, misalnya, telah membeli hutang Yap Gwan Thay kepada Han Tjiong Ling sebesar 15,000 (dari total 21,500 guilder) dan meminjami Yap Gwan Thay 9,000 guilder untuk menutup sisa hutangnya[22]. Nampak sekali para anggota komunitas Tionghoa itu masih optimis bahwa bintang Yap Gwan Thay bakal bersinar lagi. Baru pada tanggal 20 Maret 1896 seluruh hutangnya pada Brandon & Company terbayar lunas dan dia benar-benar dilepaskan dari penjara Semarang dan

bisa pulang ke Surabaya dengan menumpang kereta api ekspres.

Tapi kesulitan-kesulitan yang membelit Yap Gwan Thay belum juga usai; kereta api ekspres itu ternyata hanya mengatar dia ke penjara berikutnya, kali ini atas tuduhan keterlibatannya dalam jaringan pemalsu uang di Surabaya. Sindikat pemalsu uang kertas pecahan 1000 dan 5000 guilder yang bermutu tinggi ini berkedok bisnis perabotan, dan mempunyai beberapa cabang di kawasan Hindia Belanda, Singapura, bahkan mungkin Tionghoa; banyak pimpinannya yang juga terlibat dalam bisnis pemalsuan surat promes dalam skala yang tak kalah besar. Kecurigaan mulai tertuju pada Yap Gwan Thay sejak lingkaran kejahatan itu terbongkar, karena "[D]ia sering pigi ka lain tempat timpo timpo toeroet komedi stamboel dan kadang kadang pigi sendiri djadi sampe timpo boeat menjiarken wang kertas palsoe di lain negri", demikian menurut anggapan beberapa pihak[23]. Dasar kecurigaan terhadap keterlibatan Yap Gwan Thay pada kasus pemalsuan uang kertas dan surat promes itu dibahas habis-habisan di koran manakala dia sendiri masih meringkuk di rumah tahanan Semarang, beberapa bulan sebelum dia benar-benar diinterogasi oleh pihak berwajib di Surabaya.

> [A]da penasaran pada IJap Goan Thaij apa barangkali dia djoega soedah tjampoer di dalem perkara acceptatie tiroean dan perkara oeang Kertas palsoe kerna dia ada sahbat baik sekali pada Kwee Khe Soe dan Han Sian Gwan, hingga djikaloe dia ada bikin perkara dagangan, Han Tjong Ling menoeloeng pada dianja. Djoega dia sering dateng di Ngemplak. Bahoewa itoe batoe batoe jang telah teroekir di pesen dari Europa, dan soedah tentoe tiada lain orang dari bangsa Tjina lebih sanggoep berpesen itoe dari IJap Goan Thaij, kerna dia ini boleh sanggoep berboeat itoe, sebab dia soedah bebrapa tahon soedah membikin langganan sama orang di Europa aken kasih masoek segala obat obat boeat fabrieknja aken membikin aer Olanda dan lain lain obat obat jang di pergoenaken Komedie Stamboel. Dia banjak toelis menoelis pada toean toean toko di Europa dan jang toeloeng padanja ia itoe toean toean jang tiada pakerdjahannnja, hingga ada toean toean jang dia piara di dalem roemahnja [...]. Dia itoe IJap Goan Thaij ada banjak sekali prabot, pekakas, obat obat dan lain lain barang jang boleh di pergoenaken boeat bikin oeang kertas palsoe, dan lagi tiada orang jang lebih baik aken tersiarken oeang kertas palsoe dari IJap Goan Thaij, kerna dia sering djalan koeliling sama Komedie Stam-boel; itoelah polisi jang bisa menerangken jang dia soedah djalan antero negri Djawa dan djoega Bali, Macasar, Bandjermasing, Singa-poer dan lain lain tempat lagi[24].

Yap Gwan Thay menyanggah tudingan-tudingan itu lewat surat pembelaan yang ditulisnya[25] namun penyidikan pidana atas dirinya tak berhenti begitu saja. Ketenarannya sebagai seorang penerjemah, pelancong dan komunikator di beberapa negara dan benua membuatnya mudah dijadikan tersangka, baik oleh pers maupun kepolisian. Akan tetapi orang-orang yang dekat dengan Yap Gwan Thay dan mengenal betul wataknya meragukan kemampuannya untuk mengotaki sindikat kejahatan seperti itu; bukan dari segi teknologinya, melainkan dari karakter orangnya, "sebab dia saorang jang tida bisa simpen rasia"[26].

Namun hasil penyidikan polisi membuktikan Yap Gwan Thay benar-benar terlibat dalam sindikat pemalsu uang dan surat promes itu, walapun tingkat keterlibatannya cukup kecil sehingga memungkinkan kasusnya dibatalkan (namun dia toh harus mendekam beberapa bulan di bui). Yang agak ironis, kasus yang menimpanya itu justru dengan terang-benderang menunjukkan penghormatan masyarakat yang tinggi kepadanya, berbagai keterampilan yang dimilikinya, perjalanan-perjalanan jauhnya, serta siapa orang-orang terdekatnya. Secara gamblang kasus itu juga membuktikan tingginya tingkat sinkronisasi dari berbagai macam bisnis yang dimilikinya.

Yap Gwan Thay terbukti mengimpor klise-klise dari Eropa yang dipakai untuk membuat pelat gravir. Lembaran-lembaran klise itu dapat digunakan untuk berbagai keperluan, dan oleh karenanya dia tidak dapat

langsung divonis telah melakukan pemalsuan. Dia juga nyata-nyata terbukti berperan dalam pembelian atau perekayasaan dua mesin pemotong kertas dan kaleng yang diyakini digunakan untuk membuat koin perak palsu. Dia digelandang keluar dari penjara untuk memperagakan cara memakai mesin-mesin itu di hadapan Asisten Residen Surabaya, Komisaris Polisi, Kepala Kantor Pengadilan dan Kepala Polisi Daerah[27].

Selama proses penyidikan kasus pidana yang memakan waktu itu banyak pula terungkap bukti-bukti yang terkait dengan sindikat pemalsu uang. Rumah komedi milik Yap Gwan Thay di Kampung Doro, yang dipakai untuk mementaskan opera-opera Tionghoa dan pertunjukan rombongan Komedie Stamboel yang asli pada bulan-bulan pertama, telah dibeli oleh sindikat pemalsu uang itu dan dijadikan basis operasi mereka. Sebuah "lampu ajaib" yang ditemukan di rumah Lu Kong Hwee yang semula dimiliki Yap Gwan Thay sejak awal diyakini pihak kepolisian telah digunakan untuk melakukan pemalsuan[28]. Seorang kurir yang bertugas mengirimkan contoh-contoh kertas bahan uang palsu juga tinggal di rumah Yap Gwan Thay[29]. Yap Gwan Thay nampaknya juga pernah menemani salah seorang pegawai sindikat pemalsu uang itu ke sebuah toko mebel di Singapura yang dijadikan kedok operasi sindikat tersebut, dalam perjalanan dari Jawa ke Singapura di tahun 1892[30]. Salah seorang operator mesin cetak sesekali juga diperintahkan majikannya untuk melakukan beberapa pekerjaan untuk Yap Gwan Thay[31].

Surat-surat bisnis Yap Gwan Thay (dalam bahasa Belanda, Melayu dan Tionghoa) yang tersimpan di pabrik limunnya (yang dibeli oleh Tan Cing Siang setelah Yap Gwan Thay bangkrut) disita kepolisian sebagai bagian dari rangkaian penyidikan mereka. Dokumen-dokumen yang ditulisnya dalam bahasa Tionghoa bahkan diteliti seorang penerjemah bernama von Faber untuk mengetahui isinya[32]. Namun penyelidikan atas surat-surat berbagai bahasa itu tidak bisa lagi membuktikan apa-apa.

Ada dua hal yang patut dicatat. Yap Gwan Thay mungkin telah meringkuk di bui selama setengah tahun, namun kehidupan sosialnya tetap saja berjalan tanpa hambatan berarti – dia tetap bisa membaca beberapa koran dan mengirim surat pembaca ke salah satu di antaranya, dan kemungkinan berperan dalam merencanakan pesta perayaan pembebasannya[33] dan bisa meninggalkan selnya cukup lama untuk dibuatkan potret dirinya oleh seorang pelukis (juru potret?)[34].

Hal luar biasa lainnya adalah tingginya tingkat ketelitian yang dicapai sindikat Tionghoa itu dalam pembuatan uang palsu mereka. Keakuratan uang kertas palsu itu, yang nyaris tak bisa dibedakan dari uang asli, berkali-kali ditulis dalam transkrip persidangan dan laporan reporter koran. Secara etimologis, pemalsuan berarti "proses pembuatan tandingan," atau suatu benda tiruan atau palsu, "yang dibuat dengan menirukan barang yang asli untuk tujuan menipu"[35]. Barang palsu atau (teks) terjemahan adalah tiruan dari (barang atau teks) yang asli. Namun di sini kesamaan itu berakhir. Terjemahan mengakui keabsahan sebuah (teks, mesin atau proses industri) asli dengan menyebutkan sumber aslinya. Menurut kata mutiara, peniruan merupakan bentuk pujian yang paling tulus. Padahal, perbuatan memalsukan tidak ada kaitannya dengan puji-memuji. Tujuan utamanya adalah menipu, menampilkan barang palsu sebagai yang asli dengan maksud meraup keuntungan. Keterampilan yang dikerahkan di balik proses pemalsuan ini tidak muncul dengan sendirinya seperti yang akan kita saksikan nanti, melainkan berkembang sebagai buah dari berbagai aktifitas reproduksi yang sangat intensif di bidang perdagangan, ritual dan kesenian. Yap Gwan Thay banyak terlibat dalam semua itu. Mungkin dia tidak sengaja melakukan penipuan (barangkali karena dia tidak bisa menyimpan rahasia) namun dalam kapasitas ini, semua olah keterampilan yang dia tunjukkan dan kembangkannya di bidang-bidang yang lain jelas dapat diterapkannya untuk maksud buruk tersebut.

Gambar-Gambar di Atas dan di Luar Panggung

Di madjoeken Ong Pik Taij oemoer 41 tahoen, tinggal di Sambongan djadi toekang gambar, kena katiga pesakitan tetapi tida kena sanak padanja atawa sekarang makan gadjih dari katiganja. [...]

Kau bilang, kau toekang gambar, apa kau tahoe menggambar keleer keleer wajang?

Saia djoega toekang gambar keleer, dan saia telah bekerdja boewat komedie Stambool dan wajang tjina.

Apa kau bekerdja boewat Han Siau Gwan djoega?

Ja, koetika dia misih plihara wajang, saia djoega penah gambarken keleernja, dan saia djoega menggambar kajoenja tjenggeh.

Kau tahoe dateng di tokonja Han Siau Gwan?

Ja, kaloe saia ada kerdja di sitoe.

[...]

Apa kau tida tahoe menggambar apa apa di tokonja Han Siau Gwan?

Saia tida inget.

Kau tida tahoe menggambar hoeroef hoeroef pake kembang kembangan?

Ja, Kira kira soeda ada 3 tahoen, saia di panggil di tokonja Han Siau Gwan. Maka di sitoe saija bertemoe dengen Han Siau Gwan, Poei Tjin Tik dan IJap Tiauw ing.

Dengen perminta'an han Siau Gwan, saia lantas meniroe gambaran hoeroef dari boekoe di atas kertas gelas dengan pake tinta tjina.

Kau inget hoeroef apa jang kau gambar?

Tida, barangkali hoeroef R. dan S. tetapi ini saia tida inget. [...]

Brapa hoeroef telah kau gambar di sitoe?

Tiga?

Kau dapet oepah boewat pakerdja'an ito?

Ja, f 2.50. tetapi siapa jang bajar itoe saia tida ingat.

Warnanja kertas gelas itoe poetih atawa koening?

Kiranja poetih.

Di toendjoeken pada saksi tjonto kertas overdruk dan kertas autograaf. Maka saksi bilang:

Kertas gelas jang saia pake itoe tipisan dari kertas overdruk jang poetih ini, tetapi apa namanja kertas itoe saia tida tahoe. [...][36].

Kesaksian dari seniman tukang gambar Ong Pik Thay pada persidangan kasus pemalsuan uang kertas di tahun 1896 itu memberi petunjuk yang sangat jelas tentang mekanisme-mekanisme produksi (uang palsu) yang melibatkan segenap kualitas seni komersial, artistik, ritual serta keahlian. Orang itu dibayar untuk melukis layar panggung untuk keperluan produksi rumah komedi, dan membuat dekorasi pada acara-acara ritual keagamaan seperti perayaan Cingge (juga ditulis "Chingay") atau perayaan Tahun Baru Bulan Tionghoa. Dia juga dipekerjakan untuk tujuan-tujuan lain yang lebih remeh – dan tidak elok – misalnya membuat reklame, hiasan rumah atau (seperti dalam kasus ini) membuat uang palsu. Pada kasus itu, si pekerja mengerahkan seluruh keahliannya atas perintah seorang pemakai jasa yang menyediakan semua bahan-bahannya. Perlu dicatat bahwa Ong Pik Thay tidak mengetahui nama kertas (impor) yang digunakannya untuk menggambar, dan tidak tahu untuk apa gambar itu dibuat, dan dia bahkan tidak tahu siapa yang membayarnya. Dia hanyalah seorang *tukang*, seorang pekerja terampil atau perajin, atau "tepatnya, orang yang terlatih menggunakan alat-alat tertentu", yakni seperangkat perkakas andalan seorang pekerja[37]. Piranti khusus yang dipakai tukang gambar adalah seperangkat alat gambar dan kuas, yang digunakannya untuk membuat gambar, ilustrasi dan dekorasi sesuai pesanan. Gambar-gambar yang dihasilkannya kebanyakan adalah tiruan gambar asli dan hasil terjemahan dari berbagai media yang dibuat dengan sangat persis. Sebuah kamus Melayu-Melayu yang terbit pada awal abad ke-20 mendefinisikan *gambar* (yang saya terjemahkan menjadi imaji/citraan, lukisan, gambar) sebagai "peta, tiroean, tjontoh dls.; portret; loekisan, oekiran" (peta, tiruan, contoh dan sebagainya; potret, lukisan, ukiran) (Iken & Harahap 1918). Sebuah gambar diciptakan bukan semata-mata sebagai obyek untuk dipandang, melainkan dijadikan suatu tempat untuk memasuki berbagai kenyataan lain, sebuah model penerjemahan visual[38].

Dari akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 dapat dilihat beberapa pengembangan baru dari model penerjemahan klasik ini. Pada beberapa dasawarsa terakhir abad ke-19 gaya lukisan ilusionisme *trompe l'oeil* sangat populer dalam dunia seni dan hiburan populer di Eropa dan Amerika[39]. Gejala-gejala serupa

yang melatari fenomena estetik komersil ini juga dirasakan di kawasan Hindia Belanda. Tradisi seni *ider-ider*, yakni lukisan-lukisan pemandangan naratif yang dibuat di atas kain dan dipajang pada acara-acara ritual, masih terus berlanjut, namun telah diberi unsur-unsur realisme baru[40]. Pada saat itu banyak terdapat lukisan panorama yang sangat realistis yang menggambarkan kota-kota besar dunia dan berbagai pemandangan eksotik, yang sebagian besar diciptakan oleh seniman-seniman Eropa dan telah dipamerkan keliling Eropa beberapa tahun sebelum sampai di Asia dalam keadaan yang sedikit rusak. Lukisan-lukisan panorama yang dapat dinikmati setelah membayar karcis dan dipertontonkan secara ajeg di berbagai kota Jawa dan pulau-pulau Indonesia lainnya itu merupakan tempat "di mana orang boleh dapet lihat disitoe keadahannja di lain lain binoea, seperti kita pegi sendiri ka itoe tempat"[41]. Pelukis-pelukis keliling dari Tionghoa dan Jepang mendatangi kota-kota besar dan kecil, melukis dan membesarkan lukisan potret[42]. Koran-koran pada masa itu jarang memuat ilustrasi seperti yang ada di buku-buku bacaan, dan orang-orang Asia dan Eropa yang berduit kadang-kadang mengoleksi cetakan reproduksi lukisan (prints)[43]. Raden Saleh, seorang pelukis naturalis aristokrat Jawa yang belajar di Eropa, hampir tak dikenal publik semasa hidupnya[44]. Namun bagi mereka yang kurang mampu atau bahkan tak punya uang sama sekali, di kota-kota besar sudah bertebaran poster dan selebaran reklame (yang membuat sebal sebagian orang) dan kotak korek api bergambar yang bisa mereka kumpulkan[45]. Diperkenalkannya bioskop (yang secara harfiah berarti *gambar hidup*) pada tahun 1899 memungkinkan "segala manoesia bisa mengatahoei ka'adaannja doenia jang moewat antara bindah dan sekalian machloech ini adanja"[46].

Berkembangnya ketertarikan orang pada gambar dan lukisan yang realistis juga merasuki dunia teater Melayu seiring dengan berdirinya Komedie Stamboel pada tahun 1891. Segala macam keterampilan dan hasrat untuk menghadirkan keindahan yang menentukan kualitas pembuatan lukisan panorama, uang palsu dan potret, lukisan diperagakan di hadapan seluruh penonton rumah komedi[47].

Komedie Stamboel merupakan ajang penerjemahan teater, kesusastraan, serta estetika Eropa dan Asia yang kompleks. Pada tulisan yang lain secara panjang lebar telah saya bahas pengaruh teater Parsi dan teater populer Eropa pada pembentukan Komedie Stamboel pada tahun 1891, pemakaian cerita-cerita Eropa dan Kisah Seribu Satu Malam versi terjemahan Eropa dan berkembangnya kritik drama campuran di kalangan pers Melayu sebagai reaksi mereka atas pertunjukan-pertunjukan Komedie Stamboel. Tujuan utama saya dalam konteks ini adalah mengkaji keahlian apa yang digunakan oleh Yap Gwan Thay selaku seorang penerjemah teknologi dan budaya dalam membuat lukisan-lukisan layar untuk Komedie Stamboel-nya[48]. Mendekati tahun 1891, ketika dia mendirikan Komedie Stamboel, dia sudah "terkenal di sini seperti satoe orang jang soeka keloewarkan oewang aken membikin reramean tontonan", termasuk pementasan *topeng*, opera-opera Tionghoa baik dalam bahasa Tionghoa atau Melayu, pertunjukan balon, sulapan dan berbagai atraksi lainnya[49]. Dia adalah pembuat kembang api berkaliber nasional, dan di Surabaya di kenal sebagai pembuat dekorasi yang mewah untuk acara-acara keluarga, perayaan-perayaan umum dan acara-acara festival di seantero kota. Dengan perusahaan Komedie Stamboel pertama itu, Yap Gwan Thay mengerahkan seluruh dananya untuk membuat sebuah rumah komedi yang setara dengan rombongan-rombongan komedi Eropa yang berkeliling di kawasan Hindia Belanda, yang secara tehnis sangat canggih. Dua puluh bulan setelah mendirikan Komedie Stamboel diketahui Yap Gwan Thay telah menanamkan uangnya sebanyak 100,000 guilder untuk rombongan komedi itu[50]. Yap Gwan Thay kemungkinan tidak banyak berperan dalam membuat adaptasi dan terjemahan naskah-naskah sandiwaranya, namun keahlian tekhnisnya yang mengagumkan serta komitmen keuangan yang diberikannya sangat mempengaruhi dampak

inderawi yang ditimbulkan produksi-produksi sandiwaranya pada diri penonton. Pada umumnya orang mengira bahwa imaji visual yang sangat indah dari Komedie Stamboel itu dibuat Yap Gwan Thay sendiri, meski jelas yang membuatnya adalah tukang-tukang gambarnya yang terampil. "Babah Jap Gwan Thaij amatlah pinter/boeka komedie dengen-lah gambar [...]", demikian bunyi sajak dari seorang penggemar[51]. Efek-efek panggung yang ajaib juga selalu dikaitkan dengan keterampilan tehnis Yap Gwan Thay. "1 tengkorak bisa ganti roepa matjem warna, atas kepandeannja babah IJap Goan Thaij", bunyi sebuah komentar tentang sebuah produksi sandiwara dari salah satu rombongan komedi Yap Gwan Thay[52].

Sebelum Komedie Stamboel tercipta, pementasan teater dalam bahasa Melayu, Jawa dan bahasa-bahasa lain di Indonesia sangat mengandalkan imajinasi visual yang aktif di pihak penonton dalam jalinan kerja sama antara penonton dan pemain dalam menciptakan suasana dan perabot pementasan (*mise-en-scène*)[53]. Kostum dan perabot teater bisa sangat megah, terutama pada pementasan-pementasan yang disaksikan para bangsawan, namun belum menggunakan layar lukisan pemandangan atau bentuk-bentuk panorama semi permanen lainnya. Contoh keterlibatan imajinasi visual penonton adalah pegelaran wayang kulit, di mana boneka-boneka wayang yang beraneka warna itu menciptakan bayangan ke atas layar katun. Apakah penonton melihat wayang-wayang itu dari dekat si dalang atau dari sisi layar yang lain, terserah pada mereka untuk membayangkan berbagai kerajaan yang besar berikut istana-istananya yang mewah.

> Penonton mungkin (mungkin juga tidak) mengisi ruang-ruang kosong itu dengan informasi yang mereka himpun dari berbagai sumber pemahaman lainnya, misalnya pengetahuan mereka tentang dasar-dasar mimetik teknik pementasan, pengenalan dini mereka tentang berbagai kejadian dan tema-tema mitologi dunia pewayangan, dan keakraban mereka dengan praktik-praktik budaya yang lazim, bahwa dalam pementasan drama berlaku etiket semacam itu. Untuk menciptakan kesatuan ruang dan waktu (diegesis) diperlukan inferensi, dan sebagai-mana berlaku pada semua penafsiran, tak jadi soal sumber manakah yang digunakan untuk membuat inferensi itu. Apapun jadi. Pagelaran wayang itu sendiri hanya sekedar mengundang dan mengarahkan (imajinasi visual penonton) (Arps 2002: 319).

Komedie Stamboel, yang meniru model-model realisme dramatis dari Parsi dan Eropa dalam upaya mewujudkan suasana dan perabot panggung lebih dari sekedar mengundang dan mengarahkan imajinasi visual. Komedi itu menguasai dan membuat penontonnya terheran-heran lewat keajaiban-keajaiban efek panggung, tanpa mengandalkan pengetahuan bersama tentang teks-teks atau pementasan-pementasan terdahulu. Para pecandu dan penafsir wayang gemar membicarakan "jagad pewayangan," sebuah jagad raya khayalan dengan ontologi yang jelas dan pasti, yang dapat dimasuki lewat pagelaran (pementasan). Kepastian seperti itu tidak terdapat pada Komedie Stamboel atau jenis-jenis teater semacamnya. Sebaliknya, seorang kritikus kontemporer menggambarkan Komedie Stamboel sebagai bentuk teater "njang tiroein segala roepa tjeritaan"[54]. Julukan *stamboel* itu mungkin berasal dari nama kota "Istanbul", dan dari semua lakon drama Komedie Stamboel, drama yang berlatar-belakang dunia Timur Tengah dari kisah Seribu Satu Malam memang yang paling diandalkan sejak tahun-tahun pertama keberadaan rumah komedi itu. Namun memasuki dasawarsa pertama abad ke-20, *komedi stamboel* sudah memiliki koleksi drama (*repertoire*) yang sangat bervariasi. Kebanyakan drama-drama mereka hasil adaptasi karya sastra dunia, dengan mengambil bahan cerita dari Kisah Seribu Satu Malam (Ali Baba, Aladdin, Hikayat Nelayan dan Jin), kisah-kisah roman India, Persia dan Timur Tengah (Laila Majenun, Indar Sabha); sastra dan folklor populer Eropa (Dr. Faust, Putih Salju, Rinaldo Rinaldini, Genoveva); kisah nyata kasus kriminal dari Hindia Belanda (Nyai Dasima); legenda Tionghoa (Sampek Engtay); dan bahkan dari sejarah

negeri Siam (Bertahtanya Raja Jin, atau Raja Biksu). Bahkan ada pula dramatisasi peristiwa-peristiwa dunia (Perang Boer, Penyerbuan ke Pulau Lombok); legenda dan mitos Jawa (Dampu Awang, Sumbadra Larung); serta drama-drama baru, termasuk dagelan dan alegori-alegori politik. Dalam pementasan drama yang berasal dari berbagai sumber itu tidak ada asumsi bahwa penonton mampu "mengisi ruang-ruang kosong". Seorang penonton memerlukan lebih dari sekedar dialog atau narasi untuk memaknai sebuah pementasan. Program-program yang memuat garis besar cerita/lakon laris dijual, dan ringkasan ceritanya pun dimuat di koran-koran. Pementasan sandiwaranya sendiri diawali oleh sebuah lagu pembuka (*curtain song*) dengan menampilkan para aktor berkostum yang secara harfiah memperkenalkan diri sebagai tokoh "raja" atau "pangeran muda." Sedikit sekali ruangan yang tesisa bagi imajinasi penonton, yang merupakan ciri khas dari bentuk-bentuk teater ekspresif tradisional. Dramaturgi seperti ini memang bertujuan menirukan cerita, bukan mengajak penonton bersama-sama menciptakan dunia.

Saat kali pertama penonton menyaksikan model penceritaan visual seperti itu mereka lebih banyak terheran-heran, bukannya meleburkan diri ke dalam alur cerita. Seperti yang terungkap lewat sajak seorang penggemar sebagai berikut:

> Ada lajar pakelah gambaran,
> Lajar terboeka berganti gambarnja,
> Semoewa penonton menjadi heran,
> Gambar menoeroet apa tjeritanja[55].

Dalam teater bergambar para penonton tak perlu mengisi "ruang-ruang kosong" dengan imajinasi mereka – semuanya terhampar di hadapan mereka, namun bukan milik mereka.

Pergeseran yang sama terjadi juga dalam hal kostum pemain. Dahulu rombongan wayang Melayu atau Jawa yang berkeliling di kota-kota dan pedesaan terbiasa meminjam beberapa pernik kostum pementasan mereka (kain batik, aksesori, perhiasan) dari para penonton yang apresiatif. Secara umum, ciri ini tidak terdapat pada Komedie Stamboel. Investasi yang ditanamkan Yap Gwan Thay untuk membeli kostum membuat rumah komedinya sangat berkecukupan, dan menjamin tingkat konsistensi pementasan dan integritas komposisinya. Pada saat yang sama, pergeseran ke arah profesionalisme itu menandai adanya keterasingan (kelompok komedi itu) dari masyarakat.

Tepatlah kiranya bila produksi-produksi Komedie Stamboel senantiasa diakhiri dengan pertunjukan *tableaux vivants*, yakni satu atau beberapa komposisi beku menampilkan para aktor dalam pose diam tak bergerak yang menggambarkan sebuah adegan dari sejarah atau legenda. Penampilan *tableaux vivants* itu disambut hangat dan selalu dinantikan para penonton; di tahun 1890-an, setiap kali sebuah judul drama diumumkan, kemungkinan akan diumumkan pula judul *tableau vivant* yang akan ditampilkan sesudahnya. Lewat pamflet-pamflet promosi dan komentar di koran, imaji-imaji yang menampilkan kemenangan atau kekalahan militer, adegan-adegan dari kisah Alkitab dan sebaginya itu selalu digambarkan sebagai penampilan yang *prachtig,* istilah Belanda untuk "mengagumkan, bagus sekali, agung, atau megah", yang dengan lebih efektif diterjemahkan oleh seorang kritikus Melayu menjadi: "memboewat herannja segala penonton lantaran bagoesnja"[56]. Adegan-adegan diam itu melambangkan sikap manusia yang memandang dunia ini sebagai citraan, di mana peristiwa apa pun dari kurun waktu mana pun – mulai dari terusirnya Adam dan Hawa dari Taman Firdaus, kehancuran Kota Pompei, mimpi Nabi Yakub, hingga penculikan Raja Cakranegara dalam penyerbuan ke Pulau Lombok – dapat diterjemahkan ke dalam sebuah imaji yang realistis tanpa memerlukan mediasi bahasa, bunyi, atau gerak. "Adegan-adegan tiruan" yang dipertontonkan di atas panggung bukanlah ciptaan sebagai hasil kerja sama cendekia, melainkan cara memasuki dan merengkuh sebuah dunia terjemahan yang baru terjangkau.

Seekor Burung yang Pandai Bicara

> "[...]sa-orang sobat saia telah kabarken kapada saia, demikijanlah ada kabar itoe: sekarang di roemahnja babah IJap Goan Thaij, di kampong Doro, ialah mempoenjai soewatoe boeroeng, jang soenggoeh adjaib; boeroeng itoe sa'bangsa dengen boeroeng "Beo" warna boeloe badannja poetih, lagi sajapnja poetih djoega melingken boeloe kaki sadja hitam, boeroeng itoe amat pandei sekali tjerita (mengotjeh) tiada sedikit berbeda kapada manoesija, maka dengen amat heiran saja menanja kapada sobat saja itoe katakoe: dari mana kah babah IJap Goan Thaij soedah kasi dateng boeroeng adjaib itoe? sa-orang sobat itoe menjahoet: "boeroeng adjaib: itoe, dari negri Cheribon" (Tjirebon): apakah kiranja babah "IJ. G. T. soedah kirimken kaloe ada pertoendjoekan (Tentoonstelling) boeroeng itoe tamtaoe poen tiada woeroeng menerima "intang Mas" dari pada ini saja bilang, siapalah orang melihat nistjaja membilang astaga! heiran! heiran! dzaman ini adalah mengloearken boeroeng adjaib itoe!"[57]

Legenda menceritakan bahwa pujangga terakhir Surakarta, Ranggawarsita, bisa mengerti bahasa binatang, dan bisa menerjemahkannya, menembus sebuah rintangan bahasa luar biasa yang memisahkan manusia dari mahluk-mahluk lainnya. Ini adalah *wahyu* atau berkah dari Sunan Kalijaga, yang diterima ayahnya (dalam ujud seekor burung Buraq) lewat sebuah mimpinya, beberapa jam sebelum Ranggawarsita dilahirkan (Padmawarsita, 1928: 4f). Kemampuan memahami bahasa binatang juga dimiliki oleh Angling Darma, seorang tokoh pahlawan dari kebudayaan Jawa Hindu yang memperoleh kemampuan ini berkat wahyu dari seekor raja naga.

Sebaliknya, burung Yap Gwan Thay bukanlah berkah atau produk jaman; bukan pula hasil kepandaian rekayasa pujangga itu, melainkan sebuah cenderamata dari perjalanannya ke pelosok-pelosok Pulau Jawa. Wahyu yang diperoleh Ranggawarsita pernah ditafsirkan sebagai "berasal dari kepekaan pada *pralambang*, 'yakni benda-benda kasat mata yang dianggap memancarkan makna-makna yang abstrak atau tersembunyi'. Buat orang-orang seperti dia, dunia terlihat sebagai teks karangan Tuhan, yang di dalamnya terdapat tanda-tanda dari maksud-Nya yang hanya dapat ditafsirkan (atau bahkan dilihat) oleh segelintir orang yang mendapat wahyu" (Errington 1989: 99)[58]. Yap Gwan Thay tidak menunjukkan kepekaan pada pralambang dalam berbisnis, karena dia berkali-kali menaruh kepercayaan pada orang yang salah dan mengabaikan berbagai persoalan ekonomi yang penting (menunggak hutang, gudang kembang apinya tidak dilengkapi protokol pengamanan yang mencukupi). Dunia Yap Gwan Thay bukanlah dunia tempat mencari lambang-lambang suci. Dunia itu hanyalah jagad profan buatan manusia, di dalamnya apa pun bisa dikuasai atau dibuat ulang asalkan mereka gigih. Dunia itu adalah dunia tontonan – tepatlah kiranya jika burung piaraan Yap Gwan Thay harus dibicarakan oleh teman-teman dan kenalannya, ditulis di koran, dipamerkan pada beberapa pementasan, dan membawa ketenaran dan rejeki bagi pemiliknya. Buat orang seperti dia dan jamannya, penerjemahan merupakah upaya peniruan yang akan menghasilkan imaji atau peta dunia, cara untuk menguasai budaya lain dan bertindak di luar kerangkeng batasan-batasan yang diterapkan bangsa kolonial. Mengherankan! Mengherankan!

Surat Kabar Rujukan

Bintang Barat (Batavia), 1896-1898.
Bintang Betawi (Batavia), 1901-1902.
Bintang Soerabaja (Surabaya), 1891-1894, 1899-1902.
Hindia-Olanda (Batavia), 1896.
Pembrita-Bahroe (Surabaya), 1895-1896.
Pembrita Betawi (Batavia), 1895-1896.
Primbon Soerabaia (Surabaya), 1900-1901.
Sinar Terang (Batavia), 1891.
Slompret Melayoe (Semarang), 1893.
Soerabaiasch-Handelsblad (Surabaya), 1894.

CATATAN

1. Inkonsistensi sistem ejaan merupakan kesulitan terbesar dalam mengutip terbitan berkala. Saya menuliskan nama Yap Gwan Thay menurut ejaan Indonesia pada zamannya, namun ternyata ejaan itu sangat bervariasi, yaitu Ijap Goan Thaij, Yap Gwan Taij, atau Jap Goean Thaij. Kekacauan ejaan dan salah cetak yang lazim terjadi pada koran-koran masa itu saya tuliskan apa adanya pada kutipan langsung; saya menyadari kemungkinan terjadinya perbedaan pemahaman yang bisa menyebabkan berbagai versi terjemahan.
   Esei ini ditulis berdasarkan hasil riset kearsipan di Belanda yang terlaksana berkat bantuan lembaga International Institute for Asian Studies, ketika saya sedang menjalani program riset pasca-doktoral yang bertopik "Seni Pementasan Asia: Tradisi dan Inovasi" (1998-2000), serta hibah dana dari John Robertson, Jr. Bequest dari Universitas Glasgow yang saya gunakan untuk mengadakan penelitian di Indonesia selama musim panas tahun 2002, Saya juga mengucapkan terima kasih kepada The Royal Institute of Linguistics and Anthropology (Leiden), Perpustakaan Universitas Leiden, Perpustakaan Kerajaan Belanda (The Hague) dan Perpustakaan Nasional RI (Jakarta).
2. Tentang upacara peringatan yang menandai kenaikan status Ranggawarsita setelah wafat, lih. Langg. [Langganan] No. 1473, 1932.
3. *Bintang Soerabaia*, 19 Mei 1899.
4. Padmawarsita, 1928, *Serat Ranggawarsita*, koleksi Fakultas Sastra Universitas Indonesia SJ.219/A 6.02a. [Manuskrip diketik oleh Poerwasoewignja dari teks asli yang ditulis pada tahun 1909].
5. Saya mengambil bentuk aktif "languaging" (berbahasa) dari karya A.L. Becker yang begitu penting. Lih. terutama Becker (1995).
6. Tentang kursus-kursus bahasa Inggris itu, Lih. *Bintang Soerabaia*, 7 Maret 1901 dan *Bintang Betawi*, 2 Juli 1901.
7. *Bintang Soerabaia*, 5 Juli 1900.
8. Mengenai *soos* di kawasan Hindia Belanda, Lih. terutama Buitenweg (1965); Lombard (1996 [1]: 83); Cohen (2002b: 325-354).
9. *Bintang Barat*, 20 Januari 1987.
10. *Bintang Soerabaia*, 23 April 1901. Untuk mengetahui versi yang sedikit agak berbeda dari artikel ini, lih. *Primbon Soerabaia*, 2 April 1901.
11. *Bintang Soerabaia*, 10 Juli 1899. Diketahui dalam pertengkaran tersebut Yap Gwan Thay memanggil lawannya dengan panggilan "sir", yang sopan namun sedikit mengejek, hal mana menunjukkan bahwa pertengkaran dengan kusir Afrika itu berlangsung dalam bahasa Inggris. Orang-orang Afrika berkulit hitam jarang didapati di Hindia Belanda, meski topeng hitam pernah dipakai di Komedie Stamboel sejak tahun 1993 untuk memerankan orang Afrika. Orang Afrika hitam biasanya dijuluki Kapri, dari bahasa Arab yang berarti kafir, namun dalam artikel ini saya menggunakan variannya, *keprij*.
12. *Bintang Soerabaia*, 9 Mei 1900. *Babah* adalah panggilan penghormatan untuk seorang lelaki Tionghoa.
13. *Primbon Soerabaia*, 16 Agustus 1900, 1 Desember 1900.

14. *Bintang Soerabaia*, 15 Juli 1902.
15. *Bintang Betawi*, 12 September 1902.
16. *Bintang Soerabaia*, 19 Mei 1899.
17. Lih. *Soerabaiasch-Handelsblad*, 8 Januari 1894, *Bintang SoerabaiaSoerabaiasch-Handelsblad*, 15 Januari 1894, *Soerabaiasch-Handelsblad*, 1 Februari 1894, *Soerabaiasch-Handelsblad*, 9 April 1894, *Bintang Soerabaia*, 10 April 1894.
18. Anggota-anggota lain dari *kongsi* ini kemungkinan adalah Lim Pik Thaij, Tan Tjing Siang (yang kemenakan sekaligus saudara ipar Yap Gwan Thay) dan Han Siauw Gwan (yang memiliki toko di jalan Bibisstraat, tempat Yap Gwan Thay juga membuka toko), Han Tjing Ling dan Kwee Khe Soe.
19. *Hindia-Olanda*, 7 Oktober 1896.
20. *Pembrita-Bahroe*, 7 Desember 1895.
21. *Pembrita-Bahroe*, 7 Januari 1896; *Bintang Barat*, 10 Januari 1896; *Pembrita-Bahroe*, 24 Januari 1896.
22. *Pembrita-Bahroe*, 30 Nopember 1896.
23. *Pembrita-Bahroe*, 14 Desember 1895. Artikel ini semula ditulis dalam bahasa Belanda dan dimuat di koran berbahasa Belanda *Soerabaiasch-Handelsblad*.
24. *Hindia-Olanda*, 28 Januari 1896.
25. Lih. misalnya *Bintang Barat*, 4 Februari 1896.
26. *Hindia-Olanda*, 4 Januari 1896.
27. *Bintang Barat*, 11 April 1896.
28. *Bintang Barat*, 11 Juni 1896.
29. *Hindia-Olanda*, 19 Juni 1896.
30. *Pembrita Betawi*, 9 September 1896.
31. *Pembrita Betawi*, 26 Juni 1896.
32. *Pembrita Betawi*, 30 Maret 1896.
33. *Bintang Barat*, 10 Januari 1896.
34. *Pembrita Betawi*, 13 April 1896
35. Definisi ini mengambil dari kamus *The American Heritage Dictionary*, 1991, Boston: Houghton Mifflin, hlm. 331.
36. *Pembrita Betawi*, 8 September 1896.
37. Definisi yang pertama diambil dari Echols & Shadily (1989: 590). Penjelasannya saya ambilkan dari Wilkinson (1959: 1243). Penting dicatat di sini bahwa pada sebuah variasi kisah Pygmalion yang dipentaskan dalam sebuah sandiwara Komedie Stamboel, justru bukan sang pemahat yang jatuh hati kepada patung ciptaannya, melainkan pemesan patung itu, yakni baginda raja. Untuk mengetahui ringkasan drama yang berjudul "Siti Safira dan Abu Hasan, sang Pematung, lih. *Pembrita Betawi*, 29 Maret 1895.
38. Ada sejarah panjang yang melatarbelakangi pendapat estetik ini. Salah satu sumber penting yang berkaitan dengan hal ini adalah kisah Kidung Sunda, yang dibuka dengan cerita tentang Raja Hayam Wuruk yang tengah memilih calon mempelai dengan cara memandangi lukisan-lukisan para putri yang dipertunjukkan kepadanya oleh beberapa utusan. Untuk mengetahui ringkasan kisah ini, lih. Zoetmulder (1974: 423-426).
39. Untuk pembahasan terbaru mengenai lukisan *trompe l'oeil* dalam konteks hiburan populer di abad ke-19, lih. Cook (2001).
40. Untuk pembahasan tentang tradisi *ider-ider*, lih. Cohen, Behrend & Cooper 2000. Penggambaran yang sangat mendetil tentang lukisan pemandangan Gunung Arjuna dan pemajangannya sebagai bagian dari upacara ritual di Ciawi dapat dibaca di *Bintang Barat*, 6 Mei 1898.
41. *Pembrita Betawi*, 27 September 1895. Isi artikel dalam kutipan ini sebenarnya mengenai pameran lukisan International Panorama yang digelar di Batavia dan terbuka untuk orang-orang Pribumi dan Tionghoa mulai jam 9 pagi sampai 12 siang. Tidak semua panorama itu diimpor dari luar negeri. Salah satu panorama buatan lokal adalah panorama buatan Garnier yang menggambarkan Perang Acah dan menunjukkan Kolonel K. van der Heijden yang pulang dari front pertempuran dalam keadaan terluka. Lih. *SinarTerang*, 27 Juni 1891.

42. Lih. misalnya *Slompret Melayoe*, 4 Februari 1893 dan 11 Mei 1893 untuk penggambaran tentang seniman keliling dari Jepang atau Tionghoa di Surakarta, yang membesarkan lukisan foto ukuran kecil dengan harga murah.
43. Lih. *Pembrita-Bahroe,* 6 September 1895, yang menulis kegembiraan seorang kolektor lukisan reproduksi seperti itu ketika menerima hadiah lukisan repro (yang antara lain berisi gambar Colombus sedang menghadap Ratu Spanyol) dari seorang temannya.
44. Untuk pertama kali Raden Saleh memperoleh perhatian publik pada tahun 1893 ketika pekarangan rumahnya yang berdekatan dengan kebun Binatang Batavia, dipakai untuk menggelar pameran (*tentoonstelling*).
45. Tentang hobi mengoleksi kotak korek api, bacalah Cohen (2004).
46. *Primbon-Soerabaia*, 15 Februari 1901. Dikutip dari sebuah artikel tentang pertunjukan film layar tancap oleh Java Biorama di Surabaya, yang antara lain menampilkan tokoh-tokoh dunia seperti Ratu Wilhelmina, Presiden Kruger dan Major Wilson.
47. Tentang deskripsi berbagai benda *trompe l'oeil* yang dibuat oleh seorang seniman Surabaya yang bernama H. van den Steen dan dipamerkan di acara Batavia Exhibition tahun 1893, Lih. *Bintang Soerabaia*, 1 September 1893. Van den Steen juga melukis layar panggung untuk gedung teater Eropa di Surabaya (*schouwburg*).
48. Kontribusi Yap Gwan Thay dalam mendirikan rombongan Komedie Stamboel yang pertama pernah disepelekan oleh orang-orang Eurasia dan Indonesia, meskipun para komentator Tionghoa mengakui jasa-jasanya. Lih. Cohen (2001).
49. *Bintang Soerabaia*, 20 Juli 1891. Isi artikel asli dalam kutipan ini adalah tentang sebuah rombongan topeng baru yang didirikan oleh Yap Gwan Thay.
50. *Bintang Soerabaia*, 26 September 1892.
51. *Bintang Soerabaia* 3 Agustus 1893.
52. *Bintang Soerabaia*, 21 Januari 1899.
53. Teori "kokreasi dalam pementasan" pertama kali diajukan oleh seorang pakar etnologi dan folklor Rusia, Petr Bogatyrev. Mengenai penerapan ide ini, lih. Proschan (1987).
54. *Pembrita Betawi*, 7 Mei 1896.
55. *Bintang Soerabaia*, 17 Agustus 1892.
56. *Bintang Soerabaia*, 29 Juli 1899. Sebenarnya artikel aslinya mengupas sebuah pementasan *tableau vivant* yang menutup pertunjukan *wayang wong*. Memasuki akhir tahun 1890-an teater-teater *wayang wong* komersil dan opera Tionghoa-Melayu mulai memakai lukisan layar gulung dan properti panggung sejenisnya yang dikembangkan dalam Komedie Stamboel.
57. *Primbon-Soerabaia*, 3 September 1900. "[…]"
58. Kutipan dalam kutipan berasal dari Moertono (1968).

PENERJEMAHAN/PENYAMPAIAN DI TEATER RAKYAT INDONESIA

Barbara Hatley

Universitas Tasmania

Dalam tulisan ini perhatian saya dipusatkan pada cara-cara identitas budaya dalam teater rakyat Indonesia, khususnya teater Jawa, diterjemahkan dan diungkapkan. Jenis-jenis pertunjukan seperti *ludrug* di Jawa Timur, *ketoprak* di Jawa Tengah, *lenong* Jakarta, maupun *randai* dari Sumatra Barat dan *mamanda* di Kalimantan, berkembang belum lama berselang (awal abad ke-20), memakai dialek-dialek setempat, serta telah memupuk berbagai repertoar ceritera dan konvensi pentas yang telah dikenali sebagai mirip sekali dengan dunia-dunia sosial dan gaya-gaya budaya dari golongan-golongan penduduk yang mempergelarkan dan menontonnya. Bentuk-bentuk ini yang dipertunjukkan oleh kelompok-kelompok amatir untuk peristiwa kemasyarakatan dan oleh rombongan-rombongan profesional pada pergelaran komersial, telah tumbuh subur sebagai hiburan rakyat di daerah masing-masing, dan dipuji oleh penduduk setempat sebagai "kesenian kami sendiri". Dalam konteks perayaan identitas setempat seperti itu, interaksi dengan dan penerjemahan dari jenis-jenis dan tradisi-tradisi budaya yang lain cenderung dianggap unsur yang kebetulan, bukan sifat pokok, setelah pada periode awal ada pengaruh dari melodrama gaya Barat.

Meskipun demikian, tahun-tahun akhir ini telah terjadi perubahan mencolok dalam gambaran di atas ini, karena Indonesia telah mulai terpengaruh oleh proses-proses komersialisasi dan globalisasi budaya. Dalam semua jenis teater rakyat, rombongan-rombongan komersial yang menjelajahi pedalaman boleh dikatakan sudah hilang, dan kelompok-kelompok amatir menjadi sangat berkurang jumlahnya. Terutama sesudah di samping stasiun teve nasional dilancarkan empat saluran komersial, maka alih-alih teater rakyat televisilah yang menjadi media hiburan pokok orang biasa. Teater rakyat bereaksi dengan mengubah bentuknya. Sebagai program siaran di televisi atau pergelaran dengan lingkungan baru seperti perhelatan tahunan suatu perusahaan, ciri-cirinya menjadi sama sekali berbeda dari hiburan setempat hasil improvisasi masa lampau. Yang terjadi ialah pengambilan ciri-ciri dari jenis-jenis pergelaran lain, demi sifatnya yang baru, demi efek lucu dan untuk menarik penonton; dikaburkannya batas-batas antargender. Glamor dan humor menjadi yang terpenting. Sedangkan pemakaian bahasa daerah, bahkan dialek-dialek khusus setempat – seperti umpamanya dialek Jawa Timur gaya Surabaya untuk ludrug, dialek Jawa Tengah untuk ketoprak – dahulu merupakan ciri khas bentuk-bentuk tersebut, kini bahasa Indonesia banyak dimasukkan. Mulai tahun 1998, ada siaran televisi yang setiap minggu menampilkan

sebuah tontonan yang dinamakan Ketoprak Humor yang memakai bahasa Indonesia, berfokus pada efek kejenakaan serta menampilkan bintang-bintang tamu dari bidang-bidang lain; Ketoprak Humor itu menjadi bukan main populernya. Kegemaran baru ini yang disuguhkan oleh sebuah kelompok yang berpusat di Jakarta dan terdiri dari bekas pemain-pemain rombongan komidi/melodrama Srimulat, telah memunculkan tiruan-tiruan di saluran-saluran TV komersial saingan, dan dikabarkan mempunyai dampak yang merugikan pada daya pemasaran kelompok-kelompok teater rakyat yang dengan susah payah mempertahankan diri di daerah.

Menyelidiki peran "penerjemahan" dalam pengertian luas, dalam hal teater seperti itu boleh jadi sangat berfaedah. Menilik kembali pendapat-pendapat dasar mengenai interaksi antara kebudayaan-kebudayaan setempat dan pengaruh-pengaruh dari luar sepanjang waktu, mungkin saja akan membantu memahami perkembangan yang baru diperikan ini. Dilihat dalam rentang waktu yang lebih lama, keadaan pergelaran rakyat masa kini boleh jadi ternyata lebih berkesinambungan dengan masa lampau, dan tampil menyimpang dari masa lampau itu dengan cara yang kurang mengkhawatirkan. Maka pembicaraan berikutnya pertama-tama akan meninjau kembali secara singkat pendapat-pendapat dasar tentang perkembangan jenis-jenis teater rakyat Indonesia, lalu akan mengemukakan beberapa kemungkinan alternatif, sebelum membuat perbandingan terperinci dari dua tontonan mutakhir, dan mempertimbangkan peran penerjemahan, hibriditas, "modernitas" dan identitas lokal.

Dari yang Hibrida ke yang Benar-Benar Lokal

Catatan-catatan tentang perkembangan bentuk-bentuk teater rakyat di Indonesia membenarkan pentingnya persentuhan dengan kebudayaan-kebudayaan lain dalam mendorong *penampilan awal* teater seperti itu. Sekitar pergantian abad ke-20, masyarakat-masyarakat lokal mengalami perubahan-perubahan besar yang muncul lantaran pengawasan kolonial yang diperketat, dan akibat perkenalan dengan pemakaian uang, urbanisasi dan pengaruh kebudayaan Eropa yang menyebar luas. Penduduk urban yang beragam etnisnya dan yang tumbuh dengan cepat menghasilkan kalangan penonton yang gemar hiburan, sedangkan contoh-contoh teater dan musik Eropa menjadi rangsangan besar bagi kreativitas di bidang drama. Peran kunci teater rakyat dalam konteks ini adalah "menerjemahkan" hal-hal yang asing, eksotis dan baru ke dalam idiom lokal.

Proses menerjemahkan itu diperikan melalui beberapa tahap yang jelas. Mula-mula pada akhir abad ke-19 di Semenanjung Melayu dan di bagian-bagian tertentu di Indonesia timbul bentuk-bentuk hiburan hibrida yang memadu contoh-contoh teater Eropa dengan unsur-unsur budaya lokal, yang dipertontonkan di pentas teater untuk kalangan penonton yang membayar. Contoh teater rakyat Parsi dari India yang diperkenalkan di Asia Tenggara oleh rombongan-rombongan keliling mulai dari tahun-tahun 1860-an menjadi dorongan terpenting untuk perkembangan "opera" campuran Melayu/Timur Tengah/Eropa yang terutama dikenal sebagai *bangsawan* di Malaya/Singapura dan sebagai Komedi Stamboel atau Stamboel di Hindia Belanda (Cohen 2001). Cerita-cerita asing diterjemahkan ke bahasa Melayu dan ke dalam suatu kerangka drama yang pada umumnya mengingatkan "tradisi" teater lokal, termasuk paseban gaya wayang di keraton raja, perjalanan dan pertempuran (Tan Sooi Beng 1993: 108-109) dan pasangan pelayan tukang lawak yang tidak bisa tidak harus ada mengiringi "sang pahlawan" (Manusama 1922: 11). Kemudian muncullah bentuk-bentuk cabang seperti Dardanella, Orion dan Bolero Opera, sementara teater budaya campuran ini juga bertindak sebagai katalisator untuk munculnya jenis-jenis teater yang berbahasa lokal sehari-hari di berbagai daerah. Teater daerah menyadur dan menerjemahkan ke bahasa lokal cerita-cerita eksotis dari stamboel, dan memakai melodrama pentas yang menjadi medium baru itu untuk memper-

tunjukkan dan memopulerkan mitos-mitos pribumi, cerita rakyat dan ceritera sejarah.

Sementara para penulis penelitian khusus tentang teater populer hibrida telah menyelidiki dan mempertimbangkan proses-proses itu dengan agak terperinci, para sarjana yang memusatkan perhatian pada tradisi-tradisi pertunjukan lokal pada umumnya hanya menyebutnya secara sambil lalu. Penelitian mengenai ludrug, ketoprak, lenong dan randai umpamanya hanya mengacu sepintas lalu kepada semacam persentuhan dengan *stamboel/bangsawan* selama awal abad ke-20 (misalnya Kleden-Probonegoro [1996: 20] mengenai lenong, Peacock [1968: 57] dan Supriyanto [1992: 44, 84] mengenai ludrug, Hatley [1985: 5-6, 46] mengenai ketoprak, Pauka [1998: 21-22] mengenai randai), lalu berlanjut dengan mendokumentasikan ciri-ciri khas dan sejarah perkembangan bentuk yang bersangkutan. Pengaruh stamboel yang tidak dijelaskan lebih lanjut dianggap telah berpadu dengan faktor-faktor sosial lokal dalam perubahan dari sebuah fragmen teater yang sederhana menjadi sebuah pertunjukan teater yang lengkap, yang mengungkapkan identitas sosial dan budaya daerah tertentu itu. Maka ludrug umpamanya dianggap mewu-judkan kebudayaan Jawa Timur, khususnya pelabuhan Surabaya, yang diakui sendiri bersifat kasar; ketoprak menggambarkan baik sejarah dan kebudayaan yang dikuasai keraton dan pengalaman sosial kontemporer dari penduduk Jawa Tengah, dan lenong menggambarkan sejarah mutakhir dan jati diri dari penduduk Betawi dan sekitar Jakarta.

Yang kini masih mengingatkan persentuhan dengan *stamboel* terungkap dalam peristilahan pentas seperti *rol* dari bahasa Belanda *hoofdrol* untuk pemain utama, *drip* dari *bedrijf* untuk adegan, dan *straat* untuk adegan jalanan. Dalam ketoprak, gaya kostum yang terkenal sebagai Mesiran, harfiahnya "gaya Mesir", yang mencakup kopiah dan celana satin, kadang kala dipakai dalam pertunjukan kisah-kisah dari Timur Tengah, dan cerita-cerita lain dengan lingkungan geografis yang tak dijelaskan, atau apabila tidak tersedia kostum-kostum yang geografis lebih cocok. "Penerjemahan" cerita asing kadang-kadang masih dilakukan dalam ketoprak di tahun-tahun 1970-an waktu saya melakukan penelitian doktoral saya. Pementasan *Romeo dan Juliet* umpamanya mungkin sekali merupakan warisan dari stamboel. Akan tetapi ciri yang menonjol dalam pertunjukan-pertunjukan *Romeo dan Juliet* yang telah saya amati agaknya merupakan penyesuaian cerita itu pada kebiasaan setempat melalui konvensi-konvensi pentas yang mewujudkan kepedulian-kepedulian sezaman dari para pemain dan penonton Jawa. Pesta dansa bertopeng yang riuh rendah dari lakon Shakespeare menjadi adegan menghadap yang tenang di keraton, dengan Romeo yang menyampaikan salam takzim serba resmi kepada ayah Juliet, dan kematian kedua kekasih disambut dengan senang, karena menyebabkan kedua keluarga menghentikan permusuhan dan menyatu kembali dalam damai dan kerukunan. Sementara itu unsur eksotis ditandai dengan ciri-ciri yang lebih bersifat "luaran" seperti sebuah kue dengan lilin-lilin, diiringi gamelan yang memainkan "Happy birthday" untuk hari ulang tahun Juliet, dan sebuah gaun temanten putih untuk adegan pernikahan (Hatley 1981).

Secara umum, saya melihat ketoprak sebagai suatu pengungkapan rasa identitas Jawa dari pengemarnya kelas rendahan. Kalau rombongan-rombongan besar komersial memakai efek-efek pentas yang spektakuler untuk menciptakan rasa kebaruan penuh pesona dan "kemodernan", maka penerjemahan dari yang baru dan yang eksotis terjadi dalam suatu kerangka teater yang khas setempat. Para pelaku dalam kelompok-kelompok kecil selingkungan yang tak terhitung banyaknya sementara itu menjelaskan ketoprak sebagai "bentuk seni kami sendiri", yang mengajarkan sejarah Jawa dan pemakaian bahasa yang benar kepada mereka. Para penganalisa ludrug, lenong dan randai memberi gambaran serupa tentang adanya identifikasi erat antara pertunjukan dan masyarakat setempat.

Dengan latar belakang demikian, maka keadaan kontemporer yang sudah digambarkan tadi sebagai komersialisasi yang menjadi-jadi, perpaduan genre dan pikiran utama

untuk glamor, kebaruan dan humor, memang nampak menggelisahkan dan menggoyahkan. Ataupun anggapan bahwa ada hubungan antara pergelaran dan identitas budaya setempat perlu dipertanyakan, atau keadaan teater sekarang menyarankan adanya pemiskinan identitas itu, adanya kehilangan kekhasan lokal.

Indonesia memang telah mengalami perubahan-perubahan besar sekali di bidang sosial, ekonomi dan politik maupun proses-proses globalisasi budaya seperti yang telah disentuh di atas. Identitas lokal dibentuk dengan cara-cara baru yang penelitiannya jauh melewati batas tulisan ini. Akan tetapi dalam rangka memusatkan perhatian pada pertunjukan rakyat dan penerjemahan, apabila diambil pengertian yang lebih luwes mengenai proses-proses penerjemahan dan penyampaian budaya, maka kontradiksi tersebut tadi dapat diperbaiki, sehingga suatu segi pandangan yang lebih bernuansa dimungkinkan. Perumusan yang masuk akal dari "penerjemahan" sebagai perubahan dari satu tempat ke tempat lain, dari suatu bahasa atau kebudayaan sumber ke yang menjadi sasaran, yang keduaduanya dianggap kesatuan-kesatuan yang sedikit banyak sudah mantap dan tetap, boleh jadi harus diragukan. Sebab dalam dunia teater rakyat, mulai dari stamboel dan selanjutnya, sifat dan arah penyebaran budaya ternyata telah lebih banyak berubah-ubah dan tak terduga dari yang sering dibayangkan.

Suatu Gambaran yang Lebih Mudah Kena Pengaruh

Sebuah iklan dalam *Straits Echo* dari Penang tahun 1936, yang dimuat kembali dalam penelitian Tan Sooi Beng mengenai *bangsawan* (Tan Sooi Beng 1993: 55) agaknya mengganggu gambaran yang dibicarakan di atas, yaitu bahwa teater hibrida seperti *stamboel/bangsawan*/Dardanella menerjemahkan sesuatu "Yang Lain", yang eksotis dari Barat/Timur Tengah menjadi idiom Melayu/Indonesia yang akrab dikenal. Iklan itu yang dibuat untuk rombongan teater Indonesia Dardanella berjudul "Around the Orient with Dja's Dardanella" (Menjelajahi Timur bersama Dardanella-nya Dja) dan "See the Orient from an Oriental Angle" (Lihatlah Timur dari Sudut Timur). Sebuah daftar diberikan yang mengandung sepuluh lakon dari berbagai negara Asia. Setiap judul – "Goddess of Thibet" (Dewi Tibet), "Shanghai Nights" (Shanghai di Malam Hari), "The Secrets of the Taj Mahal" (Rahasia-Rahasia Taj Mahal) – dimulai dengan ajakan yang cocok – "See Thibet", "See China", "See India" (Kunjungilah Tibet, Kunjungilah Tiongkok, Kunjungilah India) dst. Daftar itu berakhir dengan sebagai puncaknya "See Bali in Its Glory in the Grand Opening... with Dja's Triumphal 'Cris Bali'" (Kunjungilah Bali Penuh Keagungan dalam Pembukaan Akbar... dengan "Keris Bali" Kreasi Dja yang Sukses Besar) yang ceritanya memuat "Calon Arang" yang tersohor itu. Nomor-nomor ekstra mencakup "tarian mistik leyak". Demikian pula sebuah iklan untuk pertunjukan Miss Ribut beberapa tahun sebelumnya mengumumkan sebuah lakon yang berdasarkan "kehidupan di keraton Jawa pada zaman dahulu" yang mencakup "tarian serimpi", "bedoyo" dan "bugisan" – hiburan yang hanya "dapat ditonton di keraton-keraton Jawa – suatu kesempatan yang luar biasa" (Tan Sooi Beng 1993: 56). Di sini sebuah rombongan Indonesia mempergelarkan kebudayaan Indonesia sebagai "sesuatu yang lain yang eksotis", sehingga yang lokal menjadi asing dan bukannya yang asing menjadi akrab. Dalam suatu proses "orientalisasi" yang diakui sendiri, cerita-cerita dan bahan pertunjukan dari seantero Asia, yang setempat dan yang asing, diambil alih untuk pentas rakyat dan diperlihatkan kembali sebagai bagian dari tontonan besar yang tunggal itu. Lalu lintas budaya bukan hanya satu arah tetapi multi-arah.

Perkembangan awal bentuk-bentuk teater rakyat "lokal" juga menunjukkan ketidakstabilan dalam hal bentuk, nama dan pendukung sosial. Ketoprak umpamanya pada awalnya diiringi musik Barat yang dimainkan oleh orkes gaya Eropa, dan pada tahun-tahun 1930-an acap kali dikenal sebagai Stamboel Jawa. Ketoprak, berlawanan dengan reputasinya di Yogyakarta sebagai hiburan rakyat

rendahan, di daerah Cirebon – menurut laporan Matthew Cohen – dikembangkan oleh kaum ningrat sebagai pengungkapan keunggulan mereka dalam tradisi keraton Jawa (Cohen, keterangan pribadi, 2002). Begitu pula, sementara ketoprak dengan tegas ditolak sebagai pertunjukan di keraton Yogyakarta, Sultan Deli di Sumatra Timur mengundang sebuah rombongan *bangsawan* untuk memberi pertunjukan di keratonnya (Entwhistle, tak diterbitkan, hlm. 2). Batas-batas antara bentuk-bentuk "hibrida" dan "lokal" di zaman sebelum perang mungkin saja tidak sepasti yang sering dinyatakan. Para artis banyak yang berpindah-pindah antara berbagai jenis, antara kroncong, wayang orang, Dardanella dan ketoprak umpamanya. Meskipun sesudah tahun-tahun 1950-an bentuk hibrida yang awal sudah tidak ada lagi, mobilitas pemain tetap sama, dari bentuk-bentuk lokal dan regional seperti ludrug ke drama lawak Srimulat yang berbahasa Indonesia dan pertunjukan-pertunjukan komedi di radio dan televisi[1].

Semua ini tidaklah mengurangi arti teater rakyat sebagai pengungkapan identitas lokal. Akan tetapi yang disorotinya ialah peran *konteks* yang penting sekali. Alih-alih suatu inti budaya lokal yang sudah ada sebelumnya dan yang diungkapkan oleh bentuk-bentuk teater, apa yang dikemukakan adalah suatu proses *membentuk* identitas, proses yang masih terus berlanjut, dan yang di dalamnya teater mempunyai andil. Dalam periode-periode dan keadaan sejarah tertentu suatu jenis teater dapat memegang suatu peran yang jelas dan berpengaruh dalam menentukan dan memperkuat rasa identitas dan kesetiakawanan suatu kelompok sosial khusus. Demikianlah rupanya halnya dengan ludrug dan ketoprak dan kaum pendukungnya dari kelas bawahan, kaum *wong cilik*, di Jawa Timur dan Tengah pada tahun-tahun 1960-an dan 1970-an. Akan tetapi peran-peran demikian lebih diciptakan berdasarkan konteks daripada merupakan sifat inti jenis pertunjukan. 'Balok-balok bangunan' yang konvensional dalam suatu pertunjukan, yaitu adegan-adegan, tokoh-tokoh dan interaksi-interaksi yang baku, yang semuanya sebenarnya merupakan gagasan-gagasan hibrida, cukup luwes untuk menyampaikan jenis-jenis acuan sosial yang berbeda-beda. Kelompok-kelompok dengan kedudukan politik dan budaya yang berbeda-beda dapat saja mengemukakan rumusan-rumusan yang saling bertentangan mengenai suatu jenis; tidak ada tafsiran benar yang tunggal, yang pasti.

Dengan latar belakang inilah saya ingin menyelidiki perkembangan masa kini dalam teater rakyat yang sudah disebut di atas. Perhatian saya terpusat pada ketoprak Jawa sebagaimana dipertunjukkan di daerah pusatnya, Jawa Tengah, dan di ibu kota Jakarta, di atas pentas dan di layar televisi. Bagaimanakah caranya pertunjukan sekarang, tontonan hibrida yang dikuasai gemerlap dan humor, menafsirkan konvensi-konvensi teater yang baku? Proses-proses "penerjemahan" yang bagaimanakah terjadi dalam pengalihan dari pentas lokal ke media elektronik nasional, dari hiburan rakyat ke tontonan komersial yang gemerlapan? Bagaimana bahasa Indonesia dipergunakan, dengan dampak macam apa? Sejauh apa tontonan-tontonan ini masih tetap terlibat dengan faktor-faktor konteks lokal? Identitas-identitas Jawa/Indonesia seperti apa yang sedang terbentuk?

Dua Pertunjukan Hebat

Pembicaraan yang berikut berfokus pada dua pertunjukan ketoprak kontemporer yang menyuguh cerita-cerita yang digemari dari repertoar *stamboel* dan *bangsawan*: *Jula-Juli Bintang Tiga* dan *Abu Nawas*. Melihat kedudukan utama *stamboel* sebagai katalisator untuk munculnya ketoprak pada awalnya, maupun perhatian kita kepada topik penerjemahan, maka pemilihan lakon-lakon asing ini untuk disuguhkan oleh ketoprak gaya hibrida baru itu menarik dan layak diselidiki. Apakah barangkali ada gaung antara siasat-siasat *stamboel* untuk menciptakan hibrida serta mengorientalisasi itu dan kecenderungan-kecenderungan teater kontemporer, khususnya dalam saling mendampingkan segala macam bentuk hiburan dalam "pertunjukan hebat" masa kini, yaitu televisi?[2]

Abu Nawas dipentaskan di Yogyakarta pada tahun 1997 di gedung teater Purna Budaya di kampus Universitas Gadjah Mada, dengan ruang penonton yang penuh sesak berisi mahasiswa dan anak muda lainnya. Nama yang diberikan kepadanya adalah Ketoprak Plus yang mengacu pada dimasukkannya berbagai macam jenis hiburan dan pemain tamu – binaragawan, para model, seorang penyanyi dangdut dan Mantous, pencipta terkenal kesenangan musik baru yang sedang digemari: Campursari. *Jula-Juli Bintang Tiga* dipertunjukkan langsung oleh rombongan Ketoprak Humor Samiaji di Gedung Kesenian Jakarta pada awal Februari 2002, dan disiarkan secara nasional oleh televisi beberapa hari kemudian[3]. Seperti biasa dalam hal Ketoprak Humor, beberapa peran penting dimainkan oleh bintang-bintang tamu – tiga aktris sinetron yang bukan main cantiknya. Kedua pertunjukan itu memakai bahasa Indonesia alih-alih bahasa Jawa, dan keduanya memberi tekanan terus-menerus pada segi humornya. Cerita-cerita yang dipentaskan hanya secara sangat umum ada kemiripan dengan cerita aslinya. Seperti dalam cerita *stamboel Jula-Juli Bintang Tiga* yang klasik, dalam pertunjukan yang ini seorang putri dari kahyangan turun ke bumi, menikah dengan seorang raja setelah cincin gaib raja itu yang hilang dikembalikannya kepada sang raja, dan melahirkan seorang anak. Namun semua rinci cerita lainnya, seperti sebab dewi itu turun ke bumi, dan sifat dan akibat petualangannya, sama sekali berbeda. Abu Nawas, tokoh utama yang penuh muslihat dari kisah-kisah malam-malam Arab, di sini dimainkan oleh Didik Nini Towok, seorang penari/aktor yang langsing, yang tersohor karena peniruannya penuh humor dari tokoh-tokoh perempuan; kisah cintanya yang tak masuk akal dengan putri sultan yang merupakan alur ceritera utama dari pertunjukan itu hanya merupakan bagian yang relatif kecil dari pergelaran.

Jula-Juli Bintang Tiga dalam pergelaran di pentas *bangsawan* disebut sebuah cerita klasik atau opera, dan seperti semua lakon semacam itu mempergunakan kostum Barat dan menyadur lagu-lagu Barat. Sementara itu nama tokoh-tokoh, sebagaimana tercatat dalam laporan-laporan surat kabar zaman itu dan di sebuah rekaman piringan hitam, kedengaran bernada Muslim/Melayu – Sultan Darshah Alam dari kerajaan Zamin Tawaran dan putranya, Bahroom Alam (Tan Sooi Beng 1993: 209-210). Sebaliknya, versi masa kini dari lakon itu pada Ketoprak Humor berlangsung di Jawa. Lingkungannya kerajaan khayalan Gandarapura yang dipimpin Prabu Anom Nusapati, dan diramaikan oleh tokoh-tokoh yang berpakaian dengan gaya yang dalam ketoprak dinamakan *gedhog*, yang mencontoh drama tari klasik *wayang wong* dan wayang topeng. Untuk lakon yang ditempatkan di kerajaan-kerajaan pra-Islam seperti Majapahit dan yang sebelumnya, laki-laki berdada telanjang dan memakai kain batik yang dikenakan di atas celana selutut, kelat bahu yang disepuh emas, gelang-gelang kaki, hiasan telinga dan hiasan kepala; perempuan memakai kemben dan kain batik. Gamelan mengiringi sepanjang pertunjukan.

Kegiatannya mulai di kahyangan, di tengah-tengah "awan gemawan" yang diciptakan oleh sebuah mesin asap, dalam sebuah adegan yang meniru pola paseban Jawa. Seorang dewi muda dengan bintang merah menutupi kepalanya, dewi yang cantik tetapi yang hatinya sedang marah dan kesal, disambut pasukan siluman yang sedang duduk. Mereka membungkuk-bungkuk rendah dan dengan sopan menyampaikan hormat mereka kepada majikan mereka itu, dan meskipun penampilan mereka canggung dan cara berjalan mereka berat dan lambat, mereka memenuhi gambaran ketoprak yang konvensional tentang kerabat keraton di kerajaan besar. Kepatuhan dan kesetiaan yang mereka ucapkan terhadap penguasa mereka merupakan terjemahan langsung ke dalam bahasa Indonesia dari kalimat-kalimat Jawa baku yang mengungkapkan interaksi kekeratonan. Akan tetapi dewi muda tadi bicaranya keras, tertawanya parau, gerak geriknya kasar, sehingga bila hendak memberi tekanan pada sesuatu atau bila sedang tak bisa mengendalikan diri, ia berjingkrak-jingkrak; semua ini

sama sekali bertentangan dengan yang secara konvensional diharapkan dari tingkah laku perempuan bangsawan. Caranya mengungkapkan perasaan juga kurang pantas. Ia sudah bosan dengan kehidupan di kahyangan. Oleh karena anak mudanya *tidak ada yang cakap*, maka ia berniat turun ke bumi untuk mencari manusia tampan sebagai suami. "Tidak mau" cemberutnya ketika dianjurkan bahwa dewi sebaiknya menikahi dewa, bukan manusia. Tiba-tiba ia melesat ke bumi, beserta bintang merahnya, terangkat dengan tali-temali dari pentas ke sisi panggung.

Di pentas lalu tampil sekelompok dewa, gilang-gemilang dengan hiasan-hiasan kepala keemasan dan perhiasan yang gemerlapan – Batara Guru, pemimpin para dewa dalam mitologi Hindu/Jawa, Batara Narada, Indra dan lain-lain. Percakapan mereka dalam bahasa Indonesia penuh istilah-istilah acuan dan sapaan gaya wayang Jawa Kuno (*ulun, pukulun, dewaji*), yang dipakai dalam pertunjukan ketoprak yang baku untuk menandai kerajaan lama dari dongeng. Narada bergerak dan berbicara dengan tingkah laku dan kata-kata omong kosong yang sudah menjadi tanda pengenalnya dalam *wayang* dan ketoprak yang konvensional, disambut penontonnya dengan terkekeh-kekeh. Batara Guru memberitahukan kepada dewa-dewa lain keberangkatan anaknya, Bintang Merah, ke bumi. Semuanya mengkhawatirkan kemungkinan tatanan jagat raya bakal terganggu sebagai akibat dari rencana Bintang Merah akan menikahi seorang manusia, karena pernikahan antara dewa dan manusia terlarang. Batara Guru-lah sekarang yang memanggil kedua putri lainnya, Bintang Kuning dan Bintang Biru. Tinggi semampai, berkulit kuning langsat, sangat memesonakan, kedua perempuan ini, seperti aktris yang memainkan Bintang Merah, bukanlah pemain ketoprak tetapi bintang sinetron. Akan tetapi berbeda dari Bintang Merah, mereka berbicara lembut, mereka tenang dan mudah menurut. Ketika ayah mereka menyuruh mereka sendiri-sendiri turun ke bumi untuk menggagalkan rencana Bintang Merah, mereka berangkat tanpa mengeluh, meninggalkan pentas sambil terangkat ke udara.

Di bumi, di kerajaan Gandarapura, Prabu Anom sedang dihadap kerabat keraton dan ibunya. Sang raja minta laporan mengenai gangguan alam dalam kerajaannya, yang dibenarkan oleh kerabatnya dan yang dianggap mereka akibat dari kenyataan bahwa sang raja belum beristri. Jawaban-jawaban yang jenaka muncul mengenai keaneka-ragaman gadis yang terdapat dalam kerajaan. Sang raja menyangkal dengan sangat bahwa jasmaninya ada *kelainan* yang menyebabkan keterlambatannya dalam memilih pasangan. Lalu dengan tiba-tiba cincin sakti sang raja hilang. Maka diadakan sayembara: barang siapa dapat mengembalikan cincin tadi akan dinikahi bila orangnya perempuan atau diakui saudara bila laki-laki. Muncullah Bintang Merah, yang mengerlingi sang raja dan melonjak-lonjak gembira karena rajanya ternyata tampan, maka dimintanya agar ia diterima sebagai abdi – tukang cuci umpamanya, atau alangkah baiknya bila diterima sebagai *teman bubuk*, teman kelonan. Sekalipun kecanggungannya memicu teguran – seharusnya sang raja dipanggilnya *Gusti*, bukan hanya *Mas* – namun ketika diperlihatkannya cincin yang hilang itu, segala sesuatu kelihatannya menjadi beres baginya untuk diterima sebagai pengantin sang raja. Namun cincin itu secara misterius menghilang dari tangannya waktu hendak diserahkannya, maka ia dicap penipu oleh sang raja dan kerabatnya. Bintang Merah meradang dan membalas dendam, sang raja dikutuknya. Maka asap mengepul, cahaya berkilatan, gamelan bermain keras. Hilanglah sang raja yang tampan dan di tempatnya muncul seekor katak coklat yang buruk.

Adegan-adegan di atas mengikuti konvensi-konvensi yang dikenal dalam ketoprak yang dipertunjukkan di pentas komersial – kostum-kostum yang mewah, perbuatan-perbuatan ajaib (terbang, merubah manusia menjadi kodok) dan efek-efek yang menakjubkan, bersamaan dengan interaksi-interaksi di keraton raja yang memamerkan hierarki dan kehormatan. Bersamaan dengan itu ada efek yang menciptakan jarak, menjadikan eksotis.

Dalam pertunjukan pentas abad ke-21, terutama di televisi, di medium elektronik yang memungkinkan efek-efek teknis yang paling canggih, tubuh-tubuh yang terangkat dengan kawat-kawat untuk memberi kesan terbang, dan seorang laki-laki dalam pakaian katak, kelihatan kuno, aneh, eksotis. Pemakaian bahasa mempunyai pengaruh yang serupa. Ungkapan-ungkapan yang biasanya terdengar dalam bahasa Jawa dijadikan asing bagi penutur Jawa, sekalipun menjadi dapat diterima oleh orang lain, oleh karena dinyatakan dalam bahasa Indonesia. Efek ini agaknya digarisbawahi di televisi karena dengan teliti ditambah teks di bawah gambar bila kebetulan ada ucapan bahasa Jawa yang muncul dalam percakapan Indonesia. Maka ketika perdana menteri meniru nada suara dan gerak-gerik Bintang Merah waktu memaparkan tentang dia, dan sang raja sambil lalu memberi komentar "*melu aja*", diadakan terjemahan kata-katanya dalam bahasa Indonesia: "ikut-ikut saja" bagi para pemirsa. Waktu Bintang Merah meloncat-loncat dan mengepak-ngepak sehingga ada yang menyebutnya seperti "*manuk*", kata Indonesia "burung" tampil di layar. Ucapan-ucapan yang paling biasa, sehari-hari, dalam bahasa Jawa dipilih, disoroti, dikenali sebagai eksotis.

Adegan berikutnya memperluas, memperkuat dan mengulas dengan jelas proses-proses ini yang menimbulkan kesan akrab namun sekaligus berjarak. Lingkungan sudah berpindah dari istana ke desa, dan mengemukakan tokoh-tokoh kesayangan dari ketoprak dan jenis-jenis teater rakyat lainnya, yaitu para pelawak. Di sini dua tokoh yang sangat tersohor, yaitu Marwoto, pemain komedi unggul dari Yogyakarta, dan Timbul, pemain kawakan dan pemimpin rombongan Samiaji, beserta seorang pemain ketiga, memegang peran sebagai petani dan kemudian sebagai abdi keluarga raja. Dengan pakaian yang sesuai dengan konvensi ketoprak baku untuk abdi pelawak dalam cerita-cerita dari masa sejarah ini, yaitu celana selutut dan bolero tanpa lengan yang menutupi dada telanjang, mereka melaksanakan rutin-rutin pentas yang sudah terkenal. Mula-mula mereka menari di pentas diiringi gamelan, membawakan tarian Jawa klasik dengan ciri khasnya sendiri dan dengan humor, lalu mulai bersenda gurau dan melucu mengenai masalah-masalah bahasa. Sering kali sebuah kata pinjaman asing menimbulkan kebingungan dan perdebatan – di sini yang menjadi masalah adalah pengucapan kata *mal* seperti dalam kompleks perbelanjaan Jakarta, Mata-hari Mal. Hadiah-hadiah dilemparkan ke pentas oleh penonton, yang diiringi surat yang sering minta lagu-lagu khusus dari para pelawak. Marwoto mengucapkan rasa syukurnya untuk hadiah-hadiah "kepada kebudayaan kita yang adiluhung" itu. Para penonton bereaksi dengan tepuk tangan ramai, satu-satunya tepuk tangan yang terdengar selama pertunjukan itu. Sementara para pelawak bersiap-siap hendak bernyanyi, Marwoto selanjutnyu menyebut "teman dari daerah yang ingin sekali mendengarkan tembang-tembang Jawa yang sudah lama tidak didengarkan". Namun nyanyian mereka terhalang oleh perselisihan. Timbul diejek karena suaranya tidak selaras dengan gamelan, dan mereka berbeda pendapat mengenai lagu yang hendak dipilih. Semakin panas percek-cokan mereka, semakin banyak para pembicara beralih ke bahasa Jawa. Layar ramai dengan terjemahan-terjemahan ke bahasa Indonesia. Ironisnya ialah pengagungan unsur lokal, dengan cara menyanyikan lagu-lagu yang akrab diketahui dan melakukan rutinitas lawakan yang dikenal, membutuhkan penerjemahan yang kian intensif, sehingga menggarisbawahi unsur asing.

Yang juga mengandung ironi besar ialah pernyataan Marwoto tentang kebudayaan adiluhung, yang mengambil alih istilah yang mengingatkan kekuasaan dan kebesaran keraton Jawa yang dianggap terkandung dalam bentuk-bentuk seni klasik seperti wayang, gamelan dan tarian keraton itu[4], untuk hiburan ketoprak, hiburan "rakyat kecil" yang hina itu, apalagi untuk bentuk ketoprak itu sendiri yang begitu dikomersialkan dan dihibridakan. Bagi anggota-anggota dari elit ningrat Jawa di zaman lampau, ketoprak dan bentuk-bentuk lain teater rakyat merupakan sesuatu yang

"lain" yang rendahan mutunya, berlawanan benar dengan ungkapan budaya mereka sendiri yang lebih mulia. Para ahli kebudayaan Jawa zaman sekarang juga bakal tersenyum mendengar disamakannya Ketoprak Humor dengan kebudayaan adiluhung itu dan gagasan tetap bersentuhan dengan tembang Jawa melalui pelawakan lagu-lagu rakyat Jawa oleh Marwoto dan kawan-kawan. Namun pernyataan Marwoto itu dibuat dengan sungguh-sungguh, tidak ada lirikan atau peringisan, seringai lebar yang mengiringi ucapan-ucapan yang dimaksudkan untuk menggoda atau memancing, dan tidak ada sambutan tawa bersama tepuk tangan penon-ton. Rupa-rupanya para penonton memang menyamakan diri dengan pencinta kebudayaan Jawa tradisional, dan menghargai kesempatan yang diberikan oleh pertunjukan-pertunjukan Ketoprak Humor itu untuk memuaskan minat mereka.

Ada suatu pertanyaan yang timbul di sini mengenai sifat kalangan penonton pertunjukan Ketoprak Humor di teater dan di televisi. Apakah ada dua kelompok terpisah: orang Jawa yang tinggal di Jakarta, yang merindukan kebudayaannya sendiri dalam gedung teater, dan suatu kalangan penonton campuran yang melihat televisi dan yang baginya bahasa Jawanya dan acuan kebudayaannya harus diterjemahkan? Sudah pasti penonton teater itu terdiri dari penonton yang sedikit banyak terlibat, yang telah meluangkan waktu dan berusaha untuk hadir. Meskipun tidak semuanya rasanya berbicara bahasa Jawa dengan fasih. Pada waktu yang sama, tersebar di daerah-daerah Indonesia yang berbahasa Jawa, pertunjukan-pertunjukan yang disiarkan di televisi itu diikuti penonton yang bukan main banyaknya. Dan di depan mata penonton itu semua, penerjemahan banyak terjadi. Tidak hanya ungkapan bahasa Jawa diindonesiakan, akan tetapi peristiwa budaya pun dijelaskan bagi mereka yang kurang tahu. Maka dalam sebuah pertunjukan Ketoprak Humor yang lain, lakonnya lakon *Asmara Kinkin*, para pelawak melaksanakan tarian rakyat *jatilan* atau *kuda kepang* dan pura-pura kemasukan. Marwoto menerangkan apa *jatilan* itu dan bagaimana orang sampai kemasukan melalui pengaruh irama musik yang berulang-ulang. Pada kesempatan lain, dalam lakon *Dalang Soponyono* yang dibintangi dalang tersohor Manteb, maka setelah disebut adanya *wayang ruwatan*, diberikan penjelasan mengenai upacara *ruwat* yang hendak mengusir roh jahat. Kebiasaan puasa orang Jawa seperti umpamanya hanya makan nasi putih saja, juga diterangkan dengan panjang lebar.

Lakon *Jula-Juli Bintang Tiga* berlanjut dengan dua pemain baru bergabung dengan para pelawak: pertama, seorang perempuan yang amat buruk, Tessy, pemain tetap Ketoprak Humor yang menyanyi dan menari, kedua oleh seorang gadis cantik, langsing dan berkulit terang, Endang, yaitu dewi Bintang Kuning yang menyamar. Waktu si katak muncul sambil menyatakan identitasnya sebagai manusia, Endang mampu memulihkan bentuknya yang asli dengan bantuan cincin ajaib Raja sendiri. Endanglah yang telah merebutnya dari Bintang Merah dalam adegan sebelumnya. Endang dan sang raja dinikahkan dan Endang melahirkan anak. Lalu Bintang Merah, marah dan iri, muncul kembali dan mencuri si bayi. Maka pertempuran gaya ketoprak klasik terjadi antara pasukan-pasukan Bintang Merah dan angkatan perang keraton – pameran seni perang yang mengesankan. Silih berganti pasangan-pasangan pejuang naik pentas, meloncat, membuat gerak tipu, berjungkir-balik, lalu melarikan diri untuk digantikan oleh yang lain, sampai pertempuran terhenti oleh suatu perkelahian final besar-besaran. Dewi Bintang Biru yang telah menyamar sebagai nenek, kembali mengambil bentuknya yang asli dan menyatakan Endang sebagai saudaranya, Bintang Kuning. Yang belakangan ini mestinya kembali ke kahyangan, tetapi ingin tinggal bersama suami dan bayinya. Lalu Batara Narada datang bersama dewa-dewa lain dari adegan awal. Dalam memperkenalkan mereka, ia mengacaukan nama-nama mereka dengan cara yang jenaka, lalu berjongkok di lantai, dengan akibat baik para dewa maupun kerabat keraton terpaksa tengkurap agar sebagai tanda hormat kepala mereka lebih rendah dari kepala Batara

Narada. Membuat sembah dalam posisi seperti ini merupakan gerak badan yang sulit, akan tetapi Narada menolak permohonan mereka yang mendesaknya dengan suara gemetar agar ia bangkit berdiri. Setelah bolak-balik ribut, diambil keputusan bahwa Bintang Biru akan kembali ke kahyangan, tetapi Bintang Kuning diperbolehkan tetap tinggal. Maka berakhirlah lakon itu.

Pertunjukan Ketoprak Humor itu tetap mengikuti bentuk ketoprak yang konvensional, dan menonjolkan nilai-nilai utama Jawa yang terkenal, seperti hierarki status dan keluwesan dan kepatuhan yang diharapkan dari kaum perempuan, sambil mencemoohkan nilai-nilai sebaliknya. Maka dengan dilestarikan dan sekaligus dijauhkan (bolehkah kiranya dikatakan "dirongrong", difosilkan?), ketoprak sebagai genre diterjemahkan, dijelaskan dan dipaketkan untuk disiarkan lewat televisi kepada publik besar yang campuran dan anonim. Sebaliknya, pertunjukan Ketoprak Plus, yang dilihat sebagai tontonan hidup oleh kaum pemirsa yang sama sekali lokal, menonjolkan segi seni yang asing, eksotis dan kontroversial.

Pertunjukan itu mulai dengan pentas digelapkan, dan dengan alunan khidmat dari sebuah gending gamelan yang megah, dari jenis yang secara konvensional menandai bakal datangnya sang raja dan pasangannya ke dalam ruang paseban istana. Akan tetapi tatkala cahaya mulai menjadi terang, alih-alih rombongan raja yang diharapkan, enam binaragawan yang bersepir, hanya bercawat kecil, melangkah dari tempat penonton naik ke pentas, sambil menjunjung sebuah benda dengan bentuk seperti teko, yaitu lampu Aladin yang ajaib. Lampu itu mereka letakkan, lalu mereka mengambil sikap sebagai binaragawan di sekitar pentas, sambil meregangkan otot-otot mereka yang berkilat-kilat. Kontras yang ganjil dengan suara gamelan yang berwibawa menumbangkan harapan yang lazim akan pembukaan sebuah lakon ketoprak dan barangkali juga merusak gaung emosional dari musik gamelan, serta menodai gambaran tentang kebudayaan keraton yang adiluhung.

Dalam adegan kedua, yang terjadi di tempat tinggal suatu gerombolan perampok, efek-efek yang merusak berlanjut. Para perampok memakai pakaian yang jelas bergaya Timur Tengah, dengan celana satin yang gembor, bolero, topi lancip dan sepatu yang ujungnya terlalu melengkung. Akan tetapi interaksi mereka sepenuhnya dalam bahasa Indonesia kontemporer, meniru dan mengejek pola upacara pemerintahan atau kemiliteran Orde Baru. Seorang bawahan memohon pemimpin "yang tidak dihormati" untuk berbicara; pemimpin itu mengajak para hadirin untuk "mengheningkan cipta", unsur baku yang mempertinggi kesungguhan khidmat peristiwa-peristiwa seremonial. Akan tetapi perintah pemimpin untuk berdoa semoga roh-roh yang sudah meninggal diterima dalam lembaga-lembaga pendidikan yang lebih tinggi alih-alih di surga (masuk universitas mungkin merupakan suatu fokus yang lebih penting bagi banyak penonton muda daripada kehidupan abadi?). Dan aba-abanya agar "mengheningkan cipta-selesai" sebelum dimulai, jauh dari menciptakan kekhidmatan.

Ada laporan mengenai beberapa wisatawan mancanegara (Miss Understanding dan Mr. Underwear) yang tertangkap basah mencuri sebuah mumi. Dari dalam sebuah patung yang terletak di bagian belakang pentas dan yang agaknya merupakan peti mati dari batu, muncullah suatu bentuk mirip mumi, yang menanggalkan pakaian dan menyanyi dan menari dangdut diiringi gitar-gitar dan alat-alat musik lainnya yang dimainkan para perampok. Sebuah benda aneh telah ditemukan. Sebuah kotak besar dengan piringan-piringan dan tombol-tombol serta jendela di puncaknya dibawa ke atas pentas – sebuah pesawat televisi. Di jendela muncullah wajah pemusik dan penggubah tersohor, Mantous, pencipta campursari, musik baru yang sedang digandrungi, yang memadu gamelan, *keyboard* Barat dan alat-alat musik lain[5]. Mantous berpakaian dengan gaya Jawa tradisional, jas lurik, kain batik, blangkon dan sandal, yang warna-warnanya konservatif gelap, sangat berlawanan dengan pakaian para perampok dari satin yang mengkilap menyala. Salah

seorang dari kelompok ini mengambil mikrofon dan mewawancarai Mantous, dalam bahasa Jawa halus dan dengan gerak badan yang sangat hormat. Lalu ia diminta menyanyi, musik gamelan melantun menggairah, dan segera semua perampok mulai menari tarian Jawa klasik. Kemudian musik itu mencepat dengan pukulan-pukulan keras pada gendang, dan para penari beralih ke tarian *joged* yang populer. Akhirnya adegannya berakhir, lalu Mantous diantar kembali ke dalam kotak yang diangkat meninggalkan pentas.

Adegan itu penuh acuan rumit yang disusun dengan cerdik mengenai perkembangan-perkembangan budaya Jawa kontemporer. Dari dalam benda baru aneh, pesawat televisi itu, keluarlah suatu tokoh budaya Yogya yang mengenakan pakaian Jawa, yang menandai kebudayaan Jawa tradisional. Mula-mula dibingkai oleh alat televisi, seperti mumi tadi yang terkurung dalam peti mati dari batu, lalu tampil gelap, konservatif dan tenang di antara gerombolan yang berpakaian menyala, maka "kejawaan" dijadikan asing, jauh, eksotis. Akan tetapi perbedaan itu larut menjadi keakraban ketika karena dipicu oleh musik gamelan, muncul kejawaan di balik penampilan ke-Timur Tengah-an para perampok, yang terungkap dalam ujaran Jawa halus dan dalam tarian Jawa. Seperti diketahui kalangan penonton, para pemain itu sebenarnya tetangga-tetangga dari Yogya, bukan tokoh-tokoh dari cerita rakyat Arab. Kostum-kostum yang serba mencolok memesonakan hanyalah hiasan-hiasan luar. Meskipun begitu, peran Mantous sebagai katalisator untuk pengungkapan identitas budaya Jawa mereka sangat ironis. Ketersohorannya berasal dari penemuan suatu gaya musik hibrida yang oleh banyak orang dianggap suatu penyimpangan dari tradisi Jawa. Televisi dan media elektronik lainnya merupakan media kunci untuk penyampaian karyanya. Yang dipertunjukkan di sini bukanlah inti budaya yang murni dan otentik, tetapi hiburan musikal yang dihibridakan, dikomersialkan.

Pokok-pokok politik lokal menonjol dalam adegan berikutnya, sekalipun lingkungannya pura-pura eksotis. Dua orang berubel-ubel dan berjas panjang dari satin, pelawak-pelawak Yogya yang termasyhur, sedang terbang di udara di atas permadani-permadani ajaib. Kerangka-kerangka persegi yang dibalut kain dan melilit pinggang mereka, dengan tungkai-tungkai buatan yang lemas disilakan, atau yang berjuntai, ataupun diselempangkan simpang siur ke atas bahu, memberi kesan orang yang sedang duduk. Sementara itu, goyangan berirama dari pinggul mereka yang tersembunyi menyebabkan "permadani-permadani" naik turun, seakan diembus angin. Mereka terbang melintasi udara Yogyakarta, dan melihat *mega* dan *surya*, acuan kepada Megawati (yang bakal menjadi Presiden) dan politikus Suryadi yang pada waktu itu menyainginya hendak merebut kepemimpinan partai PDI. Oleh karena di dunia nyata pemerintah dengan manipulasi yang mencolok telah menempatkan Suryadi sebagai pemimpin dari partai resminya, sehingga kelompok Mega terpaksa terpinggirkan, pernyataan si pelawak bahwa di sini, di angkasa "surya ditutup mega" mencetuskan banyak tawa dan tepuk tangan dari para penonton. Sebuah "kartika", sebuah "bintang" kelihatan, yang menimbulkan pekik berulang kali "Mega, bintang", "mega, bintang", sebuah slogan yang sering dipakai dalam pemilihan umum yang baru lalu untuk mengacu kepada koalisi yang terjalin antara kekuatan pro Mega dan partai Muslim PPP yang dilambangkan dengan bintang. Salah seorang pelawak melihat sebuah pohon. Pohon macam apa? tanya temannya. Pohon kurma, *ora ana liyane*, "tidak ada yang lain", geramnya dalam bahasa Jawa, tidak mau menyebut pohon *wringin* yang terdapat di mana-mana, beringin lambang partai pemerintahan, Golkar. Akhirnya ada usulan mereka sedang terbang di atas Spanyol karena "adu banteng" sedang berlangsung di bawah sana – lagi-lagi pengacuan pada perkelahian yang sedang terjadi untuk kepemimpinan partai Megawati, yang lambangnya adalah banteng. Akan tetapi bukan "adu banteng", mereka putuskan, tetapi "*banteng karo sepur*", banteng melawan kereta api, suatu ungkapan yang jelas menggambarkan ketidakseimbangan besar

antara kekuatan yang terlibat dalam perkelahian itu.

Para pelawak bercakap-cakap dalam campuran bahasa Indonesia dan Jawa, lebih banyak bahasa Jawanya, yang selalu dipakai untuk inti pokoknya. Di tempat lain dalam pertunjukan itu bahasa Jawa merupakan bahasa untuk interaksi tidak resmi di antara teman karib – Abu Nawas dan sang putri, umpamanya, dan antara pasangan ini dengan kawan mereka yang lancang, Abu Nawis; pejabat keraton yang licik dan penuh tipudaya, Kapten Baba, dan istrinya, yang mendorongnya untuk memakai kekayaaannya untuk membangun seni dengan mendukung pemain-pemain yang berjuang dengan susah (seperti para pelaku itu sendiri). Bahasa Indonesia dipakai dalam pertukaran yang lebih resmi dalam ruang publik, dan untuk tujuan strategis.

Seorang pembesar dalam adegan penghadapan di istana, yang menyambut sultan dengan bahasa kromo Jawa yang indah mendapat celaan sebagai reaksi. “Kita sekarang nasional”, kata sang ratu. Akan tetapi jawabannya: “*Iki ketoprak kok*”, menimbulkan sesaat kebingungan dan sikap membela diri. Keabsahan atau tidak dari pemakaian bahasa Indonesia dalam ketoprak menjadi pokok perselisihan yang ramai di antara para pemain dan orang-orang lain waktu itu. Lalu diadakan pawai mode untuk memperingati hari ulang tahun sultan yang ke-70. Sementara model-model yang kurus-kurus mondar-mandir, dengan blus pendek yang membiarkan kelihatan pusarnya, dengan topi-topi fantasi dan tumit sepatu yang tinggi sekali, sang ratu dengan ramah mengajukan pertanyaan-pertanyaan dalam bahasa Indonesia mengenai potongan pakaiannya dan kegunaannya. Dengan demikian dia membantu membiasakan orang pada pemandangan asing yang ganjil itu. Sebaliknya, ketika Abu Nawas mengawal putri raja dan Abu Nawis berjalan-jalan, dan mempertontonkan *slide-slide* dari berbagai tempat Yogya yang terkenal serta memberi penjelasan seperti pramuwisata dalam bahasa Indonesia, akibatnya adalah membuat semua itu eksotis, berjarak. Sementara itu, Abu Nawis memberi komentar terus menerus dan ceplas ceplos dalam bahasa Jawa mengenai kejadian sehari-hari di sekitar daerah itu, yang menyebabkan tempat-tempat itu menjadi akrab kembali.

Fungsi utama Bahasa Indonesia dalam pertunjukan itu adalah kelibatannya dengan bentuk-bentuk bahasa wacana kontemporer. Kadangkala akibatnya bersifat sangat mengejek, seperti dalam adegan dengan kelompok perampok itu, yang mengekspos dan melebih-lebihkan kekonyolan ujaran birokratis. Ada pula kalanya ucapan-ucapan retorik dipakai untuk maksud-maksud moral dan politik yang sungguh-sungguh. Waktu seorang jin kasar dalam pakaian merah, seorang pengembang bangunan berkata kepada Abu Nawas, Abu Nawis dan putri raja bahwa mereka bakal harus pindah, oleh karena ada perusahaan multinasional yang mempunyai rencana membuat lapangan golf di daerah ini, putri raja menjawab dengan bersemangat bahwa Sri Sultan tidak bakal memberi izin untuk suatu perkembangan yang hanya menguntungkan beberapa orang kaya, akan tetapi “mengorbankan kepentingan umum”. Tepuk tangan riuh yang menyambut pernyataan itu boleh jadi diperkuat oleh asiosasi dengan sultan Yogyakarta waktu itu dan kesan-kesan bahwa dia bersimpat kepada rakyat. Pertunjukan mencapai puncaknya setelah kepala konglomerat di belakang pengembangan tanah tadi, Kasim Baba, yang ditemani seorang pejabat keraton, memergoki Abu Nawas bersama putri raja di *keputren*. Mereka menuntut agar Abu Nawas dieksekusi. Sebab menurut peraturan, barang siapa masuk keputren dengan cara yang tidak sah, harus dibunuh. Membalas protes putri raja bahwa hal itu justru dilakukan oleh Kasim Baba dan temannya, yaitu masuk daerah keputren tanpa izin, pejabat keraton tadi minta perkecualian dari aturan itu sebagai aparat. Tidak ada beda, boleh aparat boleh tidak, hukum berlaku. “Undang-undang tidak menyebutkan kecuali aparat”, tegas sang putri dengan nada menang. Tepuk tangan hangat dari penonton.

Sang raja memutuskan bahwa Abu Nawas memang salah memasuki keputrian,

akan tetapi dia diberikannya kesempatan untuk menebus dosanya dengan mengalahkan kelompok perampok yang sedang menyerang kerajaan. Dalam sebuah perkelahian absurd, Abu Nawas menyelesaikan para perampok yang kurang gesit satu per satu dengan gerak kelahi yang luwes, yang diakhiri dengan sebersit bau ketiak Abu Nawis. Para perampok mengaku bahwa mereka telah disewa untuk menimbulkan kekacauan dan dengan demikian menguntungkan kekayaan Kasim Baba dan kawan-kawannya. Yang agak aneh ialah bahwa Kasim Babalah yang mengucapkan kata kemenangan. "Selama manusia menganggap kekayaan dan kekuasaan lebih penting, tanpa adanya cinta dan empati, kebenaran akan terkungkung, terkungkung di tempat sempit", demikian dinyatakannya. Para penonton bertepuk tangan, menyokong kata-katanya kalaupun bukan pembicaranya, para pemain berkumpul untuk sambutan penonton, dan berakhirlah pertunjukan.

Kesimpulan

Kedua pertunjukan tadi dengan jelas mempunyai beberapa ciri utama yang sama, meskipun ada perbedaan-perbedaan yang membuat penasaran. Kedua-duanya ditandai oleh gaya hibriditas yang dibangun dengan sadar dan penuh keahlian. Seperti dalam bentuk-bentuk teater hibrida di masa lampau, di sini pengungkapan budaya lokal dibuat eksotis dan jauh, dan diterjemahkan untuk kalangan penonton yang baru, sedangkan unsur-unsur budaya asing diperkenalkan dan dijadikan akrab. Namun keterbukaan *stamboel* dan Dardanella yang bebas dan penuh kegembiraan, dan pengartian segala sesuatu yang eksotis dengan cara naif dan polos seperti kue ulang tahun dalam pertunjukan *Romeo dan Juliet* tahun-tahun 1970-an, telah diganti dengan pendekatan yang lebih canggih dan terencana. Kedua pertunjukan yang bergelar dalam seting baru bagi kalangan penonton yang tidak tradisional, menyajikan ketoprak dan "kebudayaan Jawa" pada umumnya dalam suatu kerangka yang tersusun, akan tetapi dengan cara-cara yang berkontras sesuai dengan tujuan dan kalangan penonton mereka yang berbeda-beda. Kelompok Ketoprak Humor yang bermaksud melibatkan dan menghibur kalangan penonton campuran yang luas dan anonim, yang ingin memuaskan kerinduan budaya banyak penontonnya, menciptakan kembali bentuk-bentuk ketoprak yang konvensional, yang diterjemahkan ke bahasa Indonesia supaya dapat dipahami, dan yang dimainkan penuh keriangan. Gagasan untuk mempertahankan tradisi-tradisi Jawa yang luhur dan kaya didukung penuh semangat. Pertunjukan Ketoprak Plus yang dipergelarkan bagi kalangan penonton lokal yang khusus, yang kebanyakan terdidik dan tahu budaya, melakukan pendekatan yang menyindir dan memasalahkan, dengan acuan berlapis-lapis kepada diskusi-diskusi budaya mutakhir – mengindonesiakan ketoprak, membuat kebudayaan Jawa suatu kenyataan dan menjadikannya eksotis, mengomersialkan musik Jawa dan menjadikannya musik campuran.

Oleh karena penonton Ketoprak Plus, seperti kebanyakan mahasiswa yang sangat besar jumlahnya di Yogya, juga tahu politik dan bersikap kritis terhadap pemerintah, maka komentar dan kritik politik tidak sedikit. Acuan politik sering kali membentuk cara bahasa Indonesia dipakai dalam pertunjukan, seperti telah kita lihat di atas. Pada akhir dekade 1990 kerja sama sering terjadi antara pemain ketoprak, pemain teater modern, wartawan dan kaum cendekiawan di Yogyakarta, hingga dalam pertunjukan acap kali perasaan politik yang beroposisi muncul ke permukaan. Para pemain yang menggelarkan Ketoprak Plus itu sangat paham akan kalangan penontonnya. Pemilihan umum tahun 1997 yang kontroversial, dan penyingkiran kelompok PDIP-nya Megawati, secara khusus sering sekali menjadi buah bibir, yang menyediakan modal lawak yang sangat bagus. Pertunjukan Ketoprak Humor sebaliknya berlangsung beberapa tahun kemudian, setelah kelengseran Soeharto, waktu kehidupan politik lebih terbuka dan teater kurang diperlukan sebagai saluran kritik politik. Bagaimanapun juga, konteks siaran televisi komersial nasional yang tujuannya menghibur kalangan pemirsa yang

anonim, bermacam-macam dan tersebar tempatnya, tidak layak untuk komentar politik dengan sasaran tertentu. Konservatisme budaya pertunjukan ini, keinginan untuk kembali ke keluhuran adiluhung, mungkin disertai suatu konservatisme nilai-nilai sosial yang menyeluruh.

Memang, di bidang gambaran jenis gender, pertunjukan Ketoprak Humor memperkuat cita-cita penguasaan secara tradisional. Dewi-dewi "yang baik", Bintang Kuning dan Bintang Biru, berlaku tenang, tahu batas dan patuh, sedangkan Bintang Merah yang lancang dan suka melawan, suatu parodi dari keyakinan diri perempuan, ternyata juga jahat dan dengki, dan akhirnya kalah berat. Suatu pertunjukan Ketoprak Humor yang lain, *Asmara Kinkin*, dengan sikap yang sama menjelek-jelekkan "sikap berani" perempuan, yang dianggap sebab suatu kekusutan asmara yang rumit. Asmara Kinkin dihukum karena telah bergaul dengan Panji Asmara Bangun, tokoh yang terkenal karena banyaknya petualangan asmaranya. Rupa-rupanya yang dianggap masalah bukanlah promiskuitas Panji Asmara Bangun, akan tetapi sikap Asmara Kinkin yang terlalu terbuka dan bersemangat menerima rayuan sang Panji. Sekali lagi pertunjukan Ketoprak Plus berbeda dalam kelibatannya dalam hal gender yang relatif progresif. Beberapa dari pernyataan-pernyataan yang disetujui secara moral, dan yang disambut tepuk tangan, diucapkan oleh tokoh-tokoh perempuan – istri Kasim Baba mengenai dukungan kepada seni, sang ratu yang mendukung kebebasan memberi pendapat bagi kaum remaja. Lagi pula putri raja itu adalah tokoh yang sangat kuat. Dialah yang menghadapi pengembang, yang memotong sambutan Abu Nawas penuh sopan santun, dan dia yang mengeluarkan pernyataan yang menegur para pejabat menjelang akhir lakon, dan yang mendapat tepuk tangan dari penonton. Pencitraannya diterima baik oleh pemirsa-pemirsa muda, yang berpikiran lebih modern barangkali dalam sikap gendernya daripada pemirsa Ketoprak Humor biasa.

Dua pertunjukan, masing-masing dengan konteksnya, kaum pendukungnya dan penafsirannya sendiri mengenai ketoprak kontemporer. Yang ironis ialah bahwa dari kedua ini, yang lebih eksotis dan lebih asing penampilannya itulah yang mempunyai hubungan akrab dengan penonton lokalnya, dan sering membuat acuan kepada hal-hal yang mendapat perhatian mereka. Kejawaannya diterima dan dipahami secara biasa, sesuatu yang bisa dimainkan daripada perlu digarisbawahi dan diterjemahkan. Konvensi-konvensi Jawa yang sudah terkenal dari pertunjukan yang lain merumuskannya dengan cara yang jelas bagi kalangan penontonnya yang anonim, mungkin beranekaragam kesukuannya dan tersebar luas. Terjemahan dalam bahasa Indonesia membuat penonton dapat memasuki dunia kejawaan. Dalam pada itu kedua pertunjukan bersifat baik lokal dan global, dan kedua-duanya sangat memperhatikan masalah-masalah identitas Jawa di zaman baru yang liar ini. Untuk sementara waktu sekurang-kurangnya di Indonesia, peran teater rakyat dalam membangun identitas budaya lokal tetap kuat, sekalipun dirasakan semakin perlu diadakan interaksi dengan dunia yang lebih luas, dan dilakukan penerjemahan baik untuk dan dari dunia itu.

CATATAN

1. Hanya sedikitlah pemainnya yang dapat menyamai kepandaian yang beragam Sri Mulat sendiri, senama dengan teater Srimulat, yang diberitakan menari tarian Jawa klasik di istana Solo, lalu bernyanyi sebagai pesindhen dalam pertunjukan wayang kulit, main dalam rombongan ketoprak dan wayang wong, melantunkan musik kroncong dan musik orkes populer, ikut serta dalam komedi gaya lawakan, dan berperan dalam film (Janarto 1990: 1-50). Meskipun begitu, dari pemain-pemain ketoprak yang saya jumpai di Yogya pada tahun-tahun 1970-an, berapa yang lebih tua sudah pernah

main dalam rombongan-rombongan sandiwara berbahasa Melayu/Indonesia dan menyanyikan lagu kroncong, dan kebanyakan pemain itu pernah main dalam jenis-jenis lain seperti wayang wong dan ludrug.

2. Jan Mrazek (1999: 108) memakai istilah "*super show*" (pertunjukan yang hebat) sebagi rujukan kepada televisi, sambil melukiskan cara wayang kulit tampil berdampingan dengan segala macam bentuk hiburan lokal dan global, yang teknik-tekniknya memang sudah digalinya, di layar televisi kontemporer. Sebagaimana dijelaskan secara luas dalam karya Mrazek, dalam tahun-tahun belakangan ini jenis-jenis pertunjukan "tradisional" klasik dari wayang dan musik gamelan – seperti teater rakyat – telah dipengaruhi secara mencolok oleh proses-proses penghibridaan dan perpaduan jenis. Mrazek mempertimbangkan adanya hubungan dengan pengalaman sebagai insan Jawa dalam dunia kontemporer – dengan daya tarik yang memesonakan dan pengaruh-pengaruh yang membingungkan akibat "usaha menjadi internasional". Pengamatannya mempergunakan dan memperluas anggapan-anggapan yang sudah lama berlaku bahwa seni-seni Jawa "klasik", khususnya wayang, terpancang dalam segi-segi pokok identitas Jawa, yang berbeda dari teater rakyat dengan hubungannya dengan penduduk lokal tertentu. Penulis-penulis lain seperti Sears (1996) dan Curtis (1997) telah mengemukakan gambaran wayang, baik pada zaman lama maupun zaman kontemporer, sebagai hiburan "rakyat" yang lebih bersifat lokal daripada gambaran bakunya. Cara wacana mengenai sifat dan masa depan wayang silang-menyilang dengan pemahaman-pemahaman mengenai teater rakyat itu adalah topik yang penting dan menggelitik, suatu hal yang saya bicarakan di tempat lain.
3. Rombongan Ketoprak Humor Samiaji yang dipimpin Timbul Suhardi, pemain kawakan Srimulat, dan yang terdiri dari pemain-pemain sesama Srimulat ditambah beberapa tokoh ketoprak yang terkemuka, pada tahun 1998 mengadakan perjanjian yang menguntungkan dengan Pusat Kesenian Gedung Kesenian dan stasiun televisi komersial RCTI. Setiap minggu rombongan itu main di Pusat Kesenian, dan rekaman dari pertunjukan pentas itu disiarkan di TV nasional, yang menjamin pendapatan yang cukup besar dengan teratur. Untuk rinci-rinci yang lebih lanjut, lihat Anwari (1999: 76-77, 217-218, 270).
4. Mengenai makna istilah adiluhung, lihat Florida (1987: 3).
5. Mrazek (1999) menggambarkan secara ekstensif Campursari dan awal mulanya, dan Perlman (1999) mencatat kepopulerannya yang sangat besar dan yang terus meningkat di Jawa Tengah pada akhir tahun 1990-an.

MEMBUAT DRAMA ASING BERBICARA KEPADA PENONTON INDONESIA

UNIVERSALISME DAN IDENTITAS PASCA-KOLONIAL DALAM TEATER-SENI INDONESIA MODERN

Michael H. Bodden

University of Victoria, Canada

Dalam sejarah teater-seni Indonesia modern berbahasa nasional, penerjemahan dan pementasan hebat dari karya-karya drama asing sangat mencolok. Sejarah ini sebenarnya terbelah oleh sedikitnya dua ketegangan yang menunjukkan hakekatnya sebagai teater-seni pasca-kolonial. Yang pertama adalah ketegangan antara keinginan menyatu dengan teater dunia, dengan menerjemahkan secara langsung dan seasli mungkin karya-karya drama asing ke dalam pertunjukan berbahasa Indonesia, sedangkan yang kedua adalah keinginan yang berlawanan untuk mengubah karya-karya asing tersebut menjadi pertunjukan yang lebih relevan dan dapat berdialog dengan penonton Indonesia. Ketegangan ini jelas tercermin dalam pertentangan antara pertunjukan-pertunjukan "realis" drama asing terjemahan dari tahun 1940-an hingga 1970-an, dan pementasan spektakuler karya-karya Sophocles, Shakespeare, Moliere, Schiller, Brecht dan lain-lain yang telah "diindonesiakan" mulai awal tahun 1970-an. Ketegangan kedua, walaupun tidak nyata, tetap tersirat dalam cara kecenderungan yang kian berkembang untuk mengadaptasi secara bebas terjemahan drama-drama asing, yang didorong oleh kebutuhan untuk menjembatani pertunjukan teater dengan penonton Indonesia tertentu dalam konteks budaya Indonesia yang unik, mempertanyakan ideologi seni yang mendominasi kebanyakan teater-seni dan kegiatan sastra Indonesia[1]. Ideologi seni tersebut adalah "humanisme universal", yaitu gagasan bahwa semua manusia pada dasarnya sama, dan bahwa tugas seni ialah menggambarkan keadaan universal manusia itu.

Ketegangan-ketegangan ini sedikitnya telah ada sejak tahun 1930-an. Namun secara umum dapat dibedakan beberapa kecenderungan utama dalam menafsirkan dan mementaskan drama-drama asing dalam rangka teater-seni modern berbahasa nasional selama dua periode, yaitu tahun 1942-1965 dan 1966-sekarang. Kecenderungan utama selama periode 1940-an sampai 1965, ialah mengadopsi realisme gaya Barat dan mengutamakan kedalaman gagasan dalam teks drama. Ini menghasilkan terjemahan atau saduran drama-drama asing yang boleh dikatakan setia pada aslinya. Mulai tahun 1966 sampai sekarang pola tersebut beralih ke suatu kecenderungan pada "indigenisasi" dan eksperimen-eksperimen gaya dan tema, sehingga teks asli sering diubah dalam pementasan drama asing. Perbedaan yang mencolok dari

kedua periode ini juga terlihat dari jenis drama yang dipilih untuk diterjemahkan dan dipentaskan.

Kecenderungan-kecenderungan yang berkembang dalam hal penerjemahan teks-teks asing untuk pementasan berbahasa Indonesia itu berawal dari upaya suatu kelompok cendekiawan nasionalis yang timbul di akhir masa kolonial dan pasca-kolonial untuk membangun suatu kebudayaan seni nasional yang modern yang dapat meraih hegemoni budaya dalam bangsa Indonesia baru. Dalam dunia teater upaya ini melibatkan suatu proses persaingan dan saling pengaruh antara teater-seni nasional baru dan pesaing-pesaing utamanya, yaitu teater komersial kota pra-kemerdekaan dan teater daerah tradisional seperti wayang kulit, ludruk, wayang golek dan randai. Upaya ini juga memerlukan pembentukan sebuah ideologi estetika khusus, yaitu humanisme universal, yang dapat menjadi dasar dan sekaligus pembenaran seni tersebut. Dalam makalah ini saya akan melukis proses tersebut dengan meninjau sejarah pertunjukan karya-karya asing terjemahan di pentas teater-seni nasional yang dibagi ke dalam dua periode di atas: 1942-1965 dan 1966-sekarang. Kemudian saya akan menguraikan secara rinci dua contoh drama terjemahan dalam pementasan yang relatif baru (1988, 1994) guna memperlihatkan terjadinya perubahan dalam penekanan seiring dengan munculnya teater eksperimental gelombang kedua di akhir era Orde Baru. Perubahan ini menunjukkan pergeseran cara pandang para praktisi teater-seni nasional modern terhadap teater dan budaya tradisional. Akhirnya, saya akan kembali kepada gagasan universalisme dalam membahas perjalanan teater-seni nasional Indonesia dalam kaitannya baik dengan pertunjukan drama asing terjemahan maupun dengan masyarakat Indonesia secara lebih luas. Tesis utama saya adalah bahwa pertunjukan karya-karya terjemahan pada pentas teater-seni nasional Indonesia selama ini adalah bagian dari perkembangan suatu teater campuran, seperti jelas terlihat dalam kecenderungan untuk mengadaptasi karya-karya asing secara kian bebas dengan tujuan membuat karya-karya tersebut berbicara secara lebih langsung dengan situasi di Indonesia.

Teater-Seni Nasional dalam Era Pembentukan Bangsa: Masalahnya

Menurut Jakob Sumardjo, teater-seni nasional modern di Indonesia berawal dari kemunculan kelompok-kelompok amatiran yang dibentuk oleh pemuda pribumi berpendidikan Belanda selama ketiga dasawarsa awal abad ke-20 dengan momentum yang meningkat pada tahun 1930-an (Sumardjo 1992: 124-141). Kelompok-kelompok tersebut tumbuh dalam kancah wacana dan praktek yang dihasilkan oleh beberapa faktor, yaitu pendidikan Belanda (disertai perkenalan atas kesusastraan Eropa), perdebatan mengenai kebudayaan yang sesuai untuk sebuah bangsa Indonesia baru, berbagai kebudayaan tradisional Indonesia, serta berbagai bentuk teater kota di dunia Melayu pada awal abad ke-20 seperti Bangsawan, Komedie Stamboel, Opera dan Dardanella.

Karena bersaing dengan kelompok elit yang telah mapan dan dengan para pendukung satu budaya yang lebih komersial untuk meraih prestise dan hegemoni budaya – yaitu untuk diakui sebagai kelompok utama yang bisa menentukan pembentukan satu kebudayaan nasional baru – para cendekiawan nasionalis baru dalam dunia teater harus melakukan perjuangan ideologis dan budaya di dua medan. Di satu sisi, mereka berupaya untuk menjelek-jelekkan teater kota "komersial" sebagai teater dangkal, terlalu romantis dan bahkan seram. Di sisi lain, mereka perlu membuktikan bahwa mereka memiliki kunci menuju sebuah kebudayaan baru dan dalam yang dapat bersaing dan bahkan melebihi kebudayaan para elit "feodal" lama di Jawa, Sunda dan daerah etnis lainnya. Melawan wayang kulit dan bentuk-bentuk teater daerah tradisional lainnya, mereka menawarkan model kebudayaan Barat dengan kedalaman yang tersendiri[2].

Namun demikian, para penonton untuk jenis seni ini masih sangat sedikit, sehingga lama-kelamaan para insan teater-seni nasio-

nalis baru terpaksa memakai dua pendekatan dalam mempopulerkan teater-seni mereka. Pendekatan pertama yang diambil oleh kelompok intelektual nasionalis adalah menjalin kerja sama dengan kelompok-kelompok professional kota yang selama ini dianggap sebagai pesaing utama mereka dalam meraih pengakuan sebagai kelompok seni dalam suasana teater kota modern dari tahun 1920-an sampai awal 1940-an. Kerja sama ini dilakukan dalam rangka memantapkan teater tersebut sebagai teater yang lebih bergaya Barat dengan tradisi penggunaan naskah tertulis. Upaya ini diwujudkan dalam periode 1919-1940-an, namun tampaknya hanya sedikit membuahkan hasil (Kamajaya 1978: 418-423; Sumardjo 1992: 127, 138) sehingga sejak pertengahan periode 1940-an, banyak intelektual teater nasionalis yang mulai meninggalkan teater komersial dan memperkuat komitmen mereka kepada teater-seni bergaya "realisme" psikologis. Pendekatan kedua terutama diterapkan dalam dua dasawarsa awal pemerintahan Orde Baru (1965-1985). Pendekatan ini mencoba menciptakan sebuah seni "universalis" yang memadukan teater gaya Barat dengan unsur-unsur seni Indonesia asli. Meskipun pendekatan kedua belum secara serius diterapkan sebelum tahun 1965, sejak akhir 1950-an para intelektual baru tersebut pasti sudah mulai berpikir mempertimbangkan hubungan antara teater seni nasional modern dan teater-teater daerah tradisional, justru karena semakin meluasnya popularitas teater-teater tradisional tersebut. Kendati sebagian besar kritikus dan komentator teater kelompok intelektual ini mengakui ada sisi bagus dari teater daerah, mereka tetap menggolongkan jenis teater tersebut sebagai teater yang sudah usang dan sarat dengan nilai-nilai feodal, atau bukan bagian dari kebudayaan nasional Indonesia, yang seharusnya merupakan sesuatu yang benar-benar baru[3].

Sesuatu yang "baru" ini oleh banyak insan teater-seni nasionalis dibayangkan sebagai sebuah kebudayaan nasional baru yang diilhami pada awalnya oleh pendidikan yang diterima para nasionalis muda dan para cendekiawan keturunan Tionghoa dalam sekolah-sekolah gaya Belanda. Pengantar kepada kesusastraan Eropa termasuk dalam pendidikan ini. Salah satu sastrawan besar Tionghoa-Indonesia, Kwee Tek Hoay, menulis paling tidak satu drama berjudul, *Allah Jang Palsoe* (The False God), yang diangkat dari cerita pendek karya Phillip Oppenheim. Kwee juga mengadaptasi karya Joseph Addison, *Cato*, untuk dipentaskan dalam teater Tionghoa-Indonesia Opera Derma. Ia juga mengenal betul karya-karya Shakespeare (Kwee 1919: 114; Kwee 1931: 47). Di tahun 1920-an muncul penulis nasionalis era Poedjangga Baroe seperti Rustam Effendi, Sanusi Pane dan Muhammad Yamin. Sebagian besar dari mereka sering mengadopsi sejarah kerajaan-kerajaan besar di Jawa dan Sunda di masa lalu ke dalam karya-karyanya. Menurut Sumardjo, para penulis nasionalis ini umumnya terinsipirasi oleh karya-karya dramawan "romantis" Barat seperti Shakespeare, Goethe, Schiller dan Racine. Rustam Effendi, yang menulis *Bebasari* (1926), sebuah karya yang sering dianggap sebagai drama pertama yang ditulis dalam bahasa nasional, mengakui bahwa karyanya sangat dipengaruhi oleh drama-drama Shakespeare. Begitu pula Muhammad Yamin, pengarang terkenal drama Indonesia di masa awal, *Ken Arok dan Ken Dedes* (1928), juga menerjemahkan karya Shakespeare *Julius Caesar*, sebuah drama yang sarat dengan tema patriotisme (Sumardjo 1992: 247-48).

Namun, menyusul ramainya pembicaraan mengenai identitas pascakolonial di kalangan para intelektual berpendidikan Belanda di tahun 1920-an dan 1930-an, muncul perdebatan sengit di antara mereka mengenai apakah unsur-unsur seni Barat ataukah unsur seni Timur yang akan menjadi dasar dari kebudayaan nasional Indonesia. Penulis Barat dengan demikian bukan satu-satunya kiblat bagi para dramawan nasionalis Indonesia. Karya-karya dari dramawan nasionalis yang paling produktif pada masa sebelum perang, Sanusi Pane, misalnya, seringkali sangat kental diwarnai oleh ide-ide religius dan mistis yang diilhami tulisan-

tulisan Tagore dan Rumi, selain juga oleh karya-karya Shakespeare (Pane 1935). Demikian pula, Kwee Tek Hoay juga membaca dan sekaligus berupaya memberitahukan publiknya tentang perkembangan terakhir teater Tionghoa kontemporer. Ia mengusulkan teater Tionghoa "bergaya Barat" sebagai contoh yang dapat ditiru untuk teater Tionghoa-Indonesia. Kwee juga menulis dua buah drama berdasarkan kehidupan dan ajaran-ajaran Buddha. Karya-karya drama semua penulis ini mempertegas keterlibatan para penulis drama Tionghoa-Indonesia dan nasionalis awal yang sama-sama terlibat dalam pembentukan drama kesusasteraan yang sesuai dengan model Barat, tetapi tetap dibayangkan sebagai karya yang seharusnya sarat dengan unsur-unsur budaya timur, atau paling tidak, mengacu pada materi-materi khas Indonesia/Timur.

Teater-Seni Nasional, Teater Komersial Kota dan Peralihan ke "Realisme": Penerjemahan "Warga Dunia" Baru 1942-1965

Upaya para insan budaya nasionalis dan Tionghoa-Indonesia untuk menciptakan bentuk drama baru ini sebagian dimaksudkan untuk membedakan mereka dari bentuk-bentuk teater kota di tahun 1920-an dan 1930-an yang jauh lebih longgar pola permainannya seperti kelompok-kelompok terakhir dari tradisi Bangsawan dan Komedie Stambul, atau bahkan teater profesional yang lebih disiplin pada masa itu seperti Dardanella atau Miss Ribut's Orion. Sudah pada tahun 1919 Kwee Tek Hoay mengkritik produksi Komedie Stamboel dan Opera Derma karena pertunjukannya yang tidak terorganisasi dengan baik, tidak disiplin serta tidak adanya nilai pendidikan dalam naskahnya. Mengikuti apa yang ia lihat sebagai trend di Eropa (serta di Jepang dan Tiongkok kontemporer), Kwee memperkenalkan penulisan naskah yang lebih dapat mencerdaskan masyarakat lewat dialog-dialog yang harus dihafal oleh para aktor (Kwee 1919, II-VII; Sumardjo 1992: 124-141). Untuk meningkatkan standar teater komersial, sejak tahun 1919 sampai 1930, para intelektual Tionghoa-Indonesia seperti Kwee Tek Hoay, Lauw Giok Lan dan Njoo Cheong Seng terus memproduksi naskah dengan tema yang lebih serius untuk dipentaskan oleh kelompok komersial tersebut. Dua diantaranya adalah karya Kwee Tek Hoay, *Allah Jang Palsoe* (1919) dan *Mait Idoep* (1931). *Allah yang Palsoe* adalah naskah untuk pertunjukan Opera Derma, sementara Mait Idoep yang gagasan utamanya kemungkinan terinspirasi oleh karya Ibsen, *Ghosts*, adalah sebuah drama asli yang ditulis untuk kelompok Dardanella[4]. Kolaborasi Sandiwara Pantjawarna, yang dimulai pada 1943 dan berlanjut hingga pasca-Perang Dunia II, antara Njoo Cheong Seng, yang pernah bergabung dalam Miss Riboet's Orion, Dardanella, dan kelompok profesional lainnya selama hampir dua dekade, dengan Armin Pane, tokoh penting dalam dunia kesusasteraan seni nasional yang baru muncul (Salmon 1981: 262-63; Sumardjo 1992: 133; Pane 1953: 31-33), adalah contoh lain pertukaran yang terjadi secara sporadis antara kedua tradisi sampai akhir 1940-an. Ini semua juga menunjukkan bagaimana para pendukung teater-seni berusaha mengarahkan kelompok-kelompok komersial kota menjadi jenis teater yang lebih bermanfaat dari sudut pandang para intelektual berpendidikan.

Namun demikian, usaha-usaha untuk membentuk ulang teater komersial kota ini tampaknya tidak membuahkan hasil yang diharapkan. Paling tidak, mereka gagal meyakinkan generasi intelektual nasionalis yang lebih muda bahwa teater komersial kota dapat menjadi kendaraan yang mereka perlukan untuk sampai pada teater-seni modern. Penolakan terhadap teater komersial kota ini dapat dilihat dalam komedi Usmar Ismail tahun 1944, *Liburan Seniman*. Dalam komedi ini, para protagonis di masa pendudukan Jepang, yakni para pemuda nasionalis yang ingin menjadi bagian dari gerakan pembaharuan spiritual, bermaksud membuat sebuah drama dengan ide baru (sebuah drama dalam drama). Mereka mencoba agar dialog, bukannya aksi, dapat menciptakan ketegangan dramatis bagi penonton baru yang lebih intelektual. Dalam sejumlah adegan diper-

lihatkan bagaimana para amatiran teater yang heroik ini memperdebatkan kelebihan-kelebihan drama baru mereka dengan perwakilan dari kelompok-kelompok teater kota profesional pendahulu yang berorientasi kepada hiburan. Para tokoh yang berpikiran sangat nasionalis ini menyatakan bahwa teater komersial seperti itu bersifat klise dan menawarkan romantisme palsu yang menjauhkan penontonnya dari kehidupan nyata (Ismail 1948: 135, 148, 151, 154-5). Di samping itu, para protagonis juga bersikukuh bahwa teater adalah bagian dari usaha membantu Indonesia berdiri sama tegak di antara bangsa-bangsa lainnya di dunia (Ismail 1948: 155).

Pada dasarnya, pada tahun 1940-an tren dominan di antara para intelektual baru terwakili dalam dunia teater lewat gagasan-gagasan yang disampaikan dalam drama karya Ismail di atas. Tren tersebut didasarkan atas penolakan terhadap teater kota profesional yang berorientasi kepada hiburan. Teater profesional itu hanya mengandalkan karakter dan plot stok dan seringkali memiliki gaya dan struktur yang agak bebas. Seperti halnya Kwee Tek Hoay dalam tahun 1919, Ismail dan teman-teman dramawan amatirnya yang berbahasa nasional serta para insan teaternya meyakini kekuatan naskah sebagai unsur teater yang paling penting[5]. Seorang penulis dianggap lebih mampu mengungkapkan gagasan-gagasan yang lebih mendalam dibandingkan dengan para aktor teater profesional kota pada saat itu, yang seringkali tanpa persiapan. Ismail dan yang lainnya menganggap para aktor teater profesional memperlakukan naskah hanya sebagai titik awal atau kerangka dasar untuk berimprovisasi. Mereka, kecuali yang berasal dari beberapa kelompok seperti Miss Ribut's Orion dan Dardanella[6], bermain untuk memuaskan penonton yang haus hiburan – dalam bentuk roman, komedi dan aksi. Sebaliknya, bagi kelompok-kelompok teater-seni amatir pada akhir masa pendudukan kolonial dan Jepang, teater yang bagus adalah yang sarat dengan dialog, gagasan dan penokohan seperti dalam teater naturalis modern di Eropa dan Amerika Utara (Sumardjo 1992: 122-125, 138).

Setelah kemerdekaan Indonesia pada akhir 1949, gagasan bahwa seni yang baik adalah seni yang mengangkat keadaan dan persoalan universal yang dihadapi manusia berkembang menjadi bagian dari ideologi teater-seni[7]. Gagasan ini merupakan gaung dari apa yang menjadi keyakinan para protagonis dalam dramanya Ismail *Liburan Seniman*. Hal ini wajar mengingat tingginya hasrat para intelektual pada masa itu untuk menempatkan Indonesia sebagai bangsa yang sejajar di panggung internasional. Didorong oleh hasrat ini dan juga dipengaruhi oleh teater Barat kontemporer yang menekankan psikologi individu, khususnya ketika dihadapkan pada masalah-masalah sosial, para insan teater Indonesia merangkul realisme dan naturalisme Barat. Dengan demikian, "realisme psikologis" menjadi bentuk teater-seni yang sangat dominan di kalangan para insan teater-seni nasional di masa masa pasca-kemerdekaan. Dominasi ini jelas terlihat dari kurikulum yang dipakai di akademi-akademi teater nasional, ATNI (Jakarta) dan ASDRAFI (Yogyakarta) selama tahun 1950-an yang mengacu pada cara akting menurut model Barat, yaitu "method acting". Selain itu, karena sedikitnya drama asli Indonesia yang bisa dikategorikan oleh para pelaku teater sebagai drama "realis" dan "naturalis"[8], kegiatan teater pada masa itu didominasi oleh pementasan drama-drama terjemahan karya penulis Barat seperti Chekhov, Gogol, Shaw, Strindberg, Saroyan, Lorca, Tennessee Williams, Sartre dan Ibsen. (Sumardjo 1992: 150-157; Sani 1993: 8). Karya Robles *Montserrat* yang tampaknya dapat membangkitkan patriotisme dan mengingatkan penonton Indonesia pada perjuangan merebut kemerdekaan juga sering kali dipentaskan. Selain ditandai dengan usaha selalu setia kepada naskah asli pengarang, teater-seni nasional modern pada tahun 1950-an dan awal 1960-an juga didominasi oleh kecenderungan untuk menggunakan kostum, set dan perabot yang sebisa mungkin menyerupai apa yang diminta dalam naskah asli atau masa ketika drama itu ditulis, walaupun hal ini sulit untuk dipenuhi dengan

sempurna (Sumardjo 1992: 166; *Diary*, 2 Agustus 2001[9]).

Meskipun keadaannya begitu pada masa "realisme tinggi" tersebut, era ini juga mencatat munculnya paling tidak tiga kecenderungan yang melawan arus. Yang pertama, yaitu kecenderungan untuk melakukan sedikit perubahan dalam naskah asing sehingga menjadi lebih sesuai untuk pementasan di Indonesia. Adaptasi yang dilakukan Armin Pane dari drama Ibsen *A Doll's House* (*Ratna Rumah-Rumahan* 1943) (Pane 1979) menandakan kian berkembangnya pandangan yang dominan terhadap kegiatan penterjemahan dan pementasan drama asing. Hal ini sekaligus mengisyaratkan kemungkinan ter-jadinya ketegangan di kalangan insan teater Indonesia. Dengan meyakini bahwa teater yang baik akan selalu setia mengikuti sebuah naskah artistik, Pane menerjemahkan sebagian besar naskah Ibsen sesuai dengan aslinya[10]. Namun, sejumlah nama tokoh serta beberapa prop, setting dan detail aksinya (Natal menjadi Lebaran, misalnya) mengalami beberapa perubahan agar drama tersebut terasa lebih akrab bagi penonton Indonesia. Perubahan-perubahan kecil tersebut mengisyaratkan adanya persoalan "universalisme" di tengah-tengah pencarian identitas pascakolonial oleh para insan teater Indonesia. Selama tahun 1950-an "adaptasi" semacam ini terus berlanjut dengan dipentaskannya, sebagai contoh, karya Tennessee Wiliams *A Streetcar Named Desire* yang diubah judulnya menjadi *Selubung Lampu* (Lamp Shade) oleh Subagio Sastrowardojo tahun 1958 di Yogyakarta (Setiawan H.S. 1958).

Para insan teater yang bergabung dengan organisasi kebudayaan sayap kiri, LEKRA, mulai mengembangkan tren yang agak bertentangan dengan model realis universalis/psikologis yang begitu dominan pada akhir 1950-an. Seperti yang disebutkan oleh Foulcher (1986), LEKRA secara umum sebenarnya memiliki pandangan yang tidak begitu berbeda dengan yang diyakini oleh para universalis mengenai seni yang berkualitas. Namun, agar membedakan posisinya, LEKRA berupaya menciptakan definisinya sendiri mengenai seni dengan memberi penekanan pada "maksud-maksud progresif" para penulis yang memiliki komitmen terhadap revolusi sosial yang tengah terjadi di Indonesia. Selama berlangsungnya kampanye Turun ke Bawah pada 1964, beberapa insan budaya LEKRA bekerja sama dengan para penduduk desa memproduksi sejumlah karya teater populer. Karya-karya ini sebetulnya dapat menjadi bentuk teater yang sangat berbeda dengan teater universalis kalau saja dapat dikembangkan lebih jauh (Foulcher 1986, Helmi 1981). Para insan teater LEKRA juga mengadaptasi karya-karya asing untuk panggung Indonesia pada akhir 1950-an dan awal 1960-an. Meski banyak mengadopsi gagasan teater universalis, pemilihan karya-karya yang mereka adaptasi ke bahasa Indonesia sangat kontras dengan karya-karya yang diterjemahkan ke bahasa Indonesia oleh para praktisi lainnya. Dalam upaya meninggalkan karya-karya Barat, para insan teater yang beraliansi dengan LEKRA lebih banyak menerjemahkan dan memodifikasi drama dan cerita-cerita yang berasal dari Rusia, Uni Soviet, Korea dan Tiongkok[11]. Meskipun demikian, karya Bakri Siregar yang merupakan interpretasi *Saidja dan Adinda* (Saidjah and Adinda) yang ditulis oleh Multatuli, seorang pengarang Barat, tampaknya cukup populer di kalangan para insan teater LEKRA. Ini karena temanya yang anti-kolonial dan reputasi Multatuli sebagai pengarang *Max Havelaar*.

Tren yang ketiga dapat ditemukan pada kelompok yang lebih eksperimental seperti STB Bandung dan Studi Grup Drama Djokja di Yogyakarta. Kelompok yang terakhir disebut mementaskan pertunjukan *Oidipus* karya Sophocles tahun 1962 dengan sutradara muda W.S. Rendra. Rendra juga menyutradarai *Kereta Kencana* karya Ionesco pada tahun 1960-an (Sumardjo 1992: 162-165; Mohamad 1980 [1974]: 102). STB, yang dipimpin oleh Jim Lim (Jim Adilimas) dan Suyatna Anirun, lebih memilih pementasan karya-karya yang kurang "realis" seperti *Di Pantai Baille* karya Yeats, *JB* suatu parabel modern karya Archibald Macleish dan *Rhinoceros* karya Ionesco. STB juga mementaskan karya Sontani

Sang Kuriang dengan menggunakan topeng, yang mengindikasikan kemungkinan adanya hubungan dengan teater tradisional Indonesia. Di samping itu, para insan budaya yang terkait dengan LEKRA pada saat yang sama, atau bahkan terlebih dahulu, berupaya memasukkan aspek-aspek kebudayaan tradisional ke dalam karya-karya mereka sendiri. Karya Joebar Ayoeb *Siti Jamilah* (1956) dan Utuy Tatang Sontani *Si Kabayan* (1959) adalah dua contoh yang dapat disebutkan. Serangkaian eksperimen ini yang mulai menyeleweng dari aliran realis yang begitu dominan pada masa itu memberikan petunjuk ke arah mana pementasan karya-karya asing bergerak sejak akhir tahun 1960-an.

Indigenisasi, Teater Eksperimental dan Alegori Kekuasaan: Adaptasi-Adaptasi Teater Orde Baru 1966-1986

Teater pada masa Orde Baru didominasi oleh dua arus besar yang sering mengalir bersamaan: eksperimen dan pencarian gaya "asli (indigenous)" teater modern. Cikal bakal teater eksperimen telah mulai dibangun dengan penulisan dan pementasan drama absurd oleh Iwan Simatupang pada akhir 1950-an, dan dalam eksperimen-eksperimen yang dilakukan STB, Rendra dan Studi Grup Djokja. Eksperimen-eksperimen ini kemudian dilanjutkan oleh Rendra. Begitu kembali di tanah air pada tahun 1967 setelah menetap selama tiga tahun di New York, ia segera mewujudkan serangkaian gagasan segarnya yang sangat dipengaruhi oleh tokoh-tokoh teater avant-garde Barat seperti Peter Brook[12].

Serangkaian pementasan karya-karya drama absurd yang diadaptasi ke dalam bahasa Indonesia di akhir tahun 1960-an dan awal 1970-an menjadi bukti dari dampak kian meluasnya minat pada teater eksperimental. Yang paling terkenal adalah pementasan monumental karya Beckett *Menunggu Godot* (1970) oleh Rendra dan adaptasi karya Ionesco *La Leçon* (Mata Pelajaran) (Mohamad 1980: 103) dan *Raja Mati* (1972) oleh Arifin C. Noer. Teater Populer Teguh Karya juga mementaskan empat drama pendek karya Harold Pinter di tahun 1972. Menurut Mohamad, karya Ionesco *La Cantatrice Chauve* (Biduanita Botak) merupakan karya terjemahan populer lainnya pada awal era Orde Baru (Mohamad 1991: 8). Demikian pula, karya-karya teater epik, "non-realis" dari Bertolt Brecht sering dipentaskan pada paruh ke dua dekade 1970-an, dengan tiga buah adaptasi *Der Kaukasische Kreidekreis* antara tahun 1976-1980 (Rendra/Bengkel 1976 [Lingkaran Kapur Putih]; STB 1978; Basuki Rachmat-/Bengkel Surabaya (1980), sementara Teater Populer mempersiapkan produksi *Der Gute Mensch von Sezuan* (Perempuan Pilihan Dewa) pada 1976[13].

Banyak drama-drama ini dipilih bukan saja karena mewakili tren baru dalam teater "dunia" (Barat), tetapi juga karena karya-karya tersebut dapat berbicara mengenai kondisi di Indonesia. Mohamad berpendapat bahwa karya Camus *Caligula* berbicara kepada rakyat Indonesia tentang "mati rasa prilaku arogan seorang utopianis" (dan karenanya diasumsikan menghadirkan kembali era Soekarno) sedangkan *La Cantatrice Chauve*, yang mencerminkan "bahasa otomatis" (komunikasi verbal tanpa ekspresi segar atau kepuasan pribadi yang tulus), mengindikasikan adanya indoktrinasi dan retorika di awal periode 1960-an (Mohamad 1991: 8). Soemanto melihat *Menunggu Godot* sebagai simbol situasi yang sangat absurd saat bangsa Indonesia menunggu datangnya suatu masyarakat yang adil dan makmur (Soemanto 2000 [1968]: 81-82). Pada paruh kedua 1970-an, ketika realitas yang diciptakan Orde Baru tidak lagi menyenangkan bagi para intelektual, karya-karya Brecht dianggap mewakili kebutuhan akan keadilan dan kesulitan menemukan orang baik dalam masyarakat yang beringas dan korup.

Mempertimbangkan bahwa drama-drama ini dipilih karena mereka mampu berbicara mengenai keprihatinan dan kepentingan penonton Indonesia, maka tidaklah mengherankan apabila dorongan untuk menjajaki gaya-gaya baru teater sering dibarengi oleh keinginan untuk "melokalkan" drama asing. Ini sering dilakukan dengan menyisipkan teks-teks tambahan ke dalam pertunjukan, yang

secara jelas mengangkat atau menyiratkan masalah-masalah sosial dan politik Indonesia saat itu. Berbagai interpretasi drama asing yang lebih dapat diterima oleh sutradara dan penonton lokal Indonesia juga sering dilakukan. Adaptasi karya Brecht cukup mewakili perubahan halus (yang tidak begitu mencolok) yang dilakukan dalam sejumlah naskah. Judulnya diubah sedikit agar tidak mengacu kepada tempat tertentu di luar Indonesia. Dan dalam produksi *Lingkaran Kapur Putih* oleh Bengkel Surabaya, coretan-coretan dinding protes yang ditemukan di kampus-kampus universitas setempat dicantumkan dalam teks drama untuk menekankan ketidakpuasan terhadap pemerintah Orde Baru. Demikian pula, adaptasi Rendra untuk karya yang sama menyelipkan tema mengenai keengganan militer untuk berdialog dengan para pengritiknya. Rendra juga mengubah suasana umum karya Ionesco *Les Chaises* (Kereta Kencana) sehingga versi dramanya, alih-alih menciptakan komedi tragis, menjadi sebuah "karya yang sarat lirik tentang sepasang orang tua yang menunggu saat kematiannya" (Mohamad 1991, 7).

Pada saat yang bersamaan, kondisi yang tercipta cukup kondusif bagi para praktisi teater seni nasional untuk mengkaji ulang bentuk-bentuk teater daerah tradisional. Pertama, berbeda dengan dua generasi sebelumnya, banyak di antara tokoh-tokoh kunci generasi muda insan teater dan intelektual nasional (yang lahir pada 1930-an dan 1940-an) tidak dibesarkan dengan pendidikan Belanda sehingga lebih cenderung untuk mengambil unsur-unsur kebudayaan daerah asalnya, seperti ulasan Teeuw mengenai puisi Rendra dan Ajip Rosidi tahun 1950-an (Teeuw 1979, jil. II: 5-10; Mohamad 1980 [1974]: 128). Kedua, sejumlah insan teater seperti Arifin C. Noer, Rendra dan Putu Wijaya memperoleh pelatihan awal mengenai teater "realist" dalam periode akhir 1950-an dan akhir 1960-an (Sumardjo 2000 [1986]: 3-8; Noer 2000 [1987]: 13-20; Rendra 2000 [1983]: 23-30; Rafferty 1989: 14-15). Bagi mereka, "realisme" bukan lagi bagian dari perjuangan untuk membentuk sebuah jenis "teater-seni" baru, melainkan bagian dari upaya mempertahankan sebuah ortodoksi. Pada tahun 1960-an eksperiman Rendra dengan Ionesco dan Sophocles, dan kerja sama Noer dengan Teater Muslim di Yogya yang karya besarnya *Iblis* karya Mohammad Diponegoro dikenal kental dengan gaya ekspresionis, menunjukkan bahwa generasi "ketiga" dari para insan teater nasionalis ini mulai melihat jauh di luar batas-batas teater realis tradisional sebagai dasar kerja mereka.

Dalam esainya yang terkenal, "Sebuah Pembelaan Untuk Teater Indonesia Mutakhir" (1980 [1973]), Goenawan Mohamad mengajukan alasan ketiga mengapa terjadi "indigenisasi" teater-seni modern di akhir 1960-an dan awal 1970-an. Mohamad berpendapat bahwa dalam karya seperti *Kapai-Kapai* (Noer 1970), *Mastodon dan Burung Kondor* (Rendra 1973), *Tengul* (Noer 1973) dan *Aduh* (Wijaya 1973), generasi baru insan teater nasional kembali ke unsur-unsur teater tradisional agar dapat berbicara langsung dan menjalin kedekatan dengan penontonnya. Selain memiliki keinginan seperti ini dan warisan kebudayaannya sendiri, tokoh-tokoh teater generasi yang lebih muda ini, yang sering berkumpul di TIM pada awal 1970-an, juga terpapar dengan berbagai kelompok teater tradisional dari seluruh nusantara. Mereka berbagi panggung di pusat seni pertunjukan seni tersebut dan mementaskan karya-karya mereka sendiri. Seperti yang ditulis Putu Wijaya, dalam lingkungan seperti inilah terjadi suatu proses fertilisasi-silang yang intensif antara kelompok tradisional dan teater-seni nasional (Wijaya 1997: 343-352).

Artikel singkat Cobina Gillit Asmara tentang teater-seni nasional bergaya baru (yang dia, mengikuti Putu Wijaya, sebut dengan istilah "tradisi baru") secara lugas menunjukkan dua pemicu lain dari proses "indigenisasi". Dalam tahun-tahun awalnya, TIM sering menjadi tuan rumah bagi berbagai kelompok teater asing sehingga para pekerja teater seni Indonesia dapat lebih akrab dengan pertunjukan-pertunjukan teater asing tersebut. Pertunjukan teater asing seperti ini membuat para insan teater seni Indonesia "memahami

bahwa mereka harus mengembangkan identitas teater "Indonesia"nya sendiri jika mereka ingin muncul di forum internasional" (Asmara 1995: 168). Selain itu, ambisi mereka untuk mewujudkan proyek "indigenisasi" teater nasional mungkin juga didorong oleh kesadaran bahwa tokoh-tokoh utama teater Barat seperti Artaud atau Brecht (dan kemudian Peter Brook) menunjukkan ketertarikan yang besar terhadap bentuk-bentuk teater "Timur"[14]. Terakhir, Asmara berpendapat bahwa banyak pertanyaan insan teater tentang kebijakan pemerintah Orde Baru, termasuk bagaimana pemerintah Orde Baru mengaitkan pembangunan nasional dengan kebudayaan nasional, telah menggiring mereka untuk lebih jauh terlibat dengan bentuk-bentuk teater tradisional dan kebudayaan. Ini dilakukan dalam rangka mempertanyakan dan menantang asumsi-asumsi "nativis" rezim Soeharto (Asmara: 168), atau dengan kata lain, untuk membuat pernyataan bertentangan mengenai hubungan antara kebudayaan tradisional dan identitas nasional.

Dilema pasca-kolonial seperti ini mendorong terciptanya bentuk-bentuk "indigenisasi" spekatakuler, yang melebur karya-karya drama Barat dalam bentuk-bentuk, gerakan, musik dan kostum teatrikal tradisional. Pementasan karya Jef Last *Jayaprana* oleh Teguh Karya yang bekerja sama dengan penari Bali I Wayan Diya (1970), dan penggunaan kostum Batak dan formasi lingkaran tarian randai dari Sumatra Barat dalam sebuah produksi karya Lorca *Blood Wedding* (Pernikahan Darah) tahun 1971 merupakan pelopor bagi karya-karya sejenis (Asmara 1995: 169; Wijaya 1997 [1990]: 344). Di jalur yang sama, Rendra memproduksi *MacBeth* (1970, 1976) dengan memanfaatkan kostum Jawa dan musik gamelan sebagai pengiring dan struktur drama yang mirip dengan teater rakyat Jawa, ketoprak. Tahun 1974 ia mementaskan karya Sophocles *Antigone* dengan bahasa tubuh dan gerakan yang diambil dari seni bela diri Indonesia, silat. Pementasan ini kemudian diikuti oleh adaptasi *Oedipus in Colonus* (Oidipus Berpulang) yang dibuat dalam kostum Bali dengan unsur-unsur teater rakyat Bali[15]. Kecenderungan ini banyak diikuti oleh kelompok lain. Interpretasi oleh Bengkel Surabaya terhadap karya Brecht *Der Kaukasische Kreidekreis* (Lingkaran Kapur Putih, 1980), misalnya, juga memasukkan unsur-unsur ludruk, ketoprak dan wayang wong ke dalam pertunjukannya. Periode ini juga memperlihatkan upaya intelektual nasionalis dari kalangan teater untuk menjajaki kemungkinan kedua dalam mengembangkan basis penonton dan masyarakat mereka: sebuah pendekatan terhadap teater tradisional.

Banyak drama asing yang dipilih untuk produksi eksperimental dan adaptasi lokal selama periode 1970-an dan 1980-an mencerminkan keasyikan kalangan insan teater-seni nasional dengan tema universal. Namun saat era 1970-an berakhir terjadi perubahan nyata dalam ragam makna kontekstual lokal yang ditafsirkan (diterjemahkan) ke dalam karya-karya tersebut. Jika karya-karya eksperimental awal 1970-an dilihat oleh kalangan kritikus sebagai upaya untuk mempelajari apa makna era Soekarno yang baru berakhir beberapa tahun sebelumnya[16], banyak pementasan drama Barat klasik sejak pertengahan 1970-an dan setelahnya semakin sering dilihat dan ditafsirkan sebagai alegori dari korupsi dan nafsu kekuasaan Orde Baru. Adaptasi tersebut juga menunjukkan bagaimana mereka yang berani mengritik rezim tersebut kemungkinan akan disingkirkan dan dicap melawan hukum[17]. Banyak karya klasik Barat dari Shakespeare, Goethe, Schiller dan Sophocles yang bercerita tentang raja-raja, para pengikutnya dan gagasan mengenai tugas negara dipilih karena karya-karya tersebut dianggap cocok untuk dijadikan alegori, dengan cara yang relatif halus, dari tindakan-tindakan rezim Orde Baru. Siasat ini – melakukan beberapa penyesuaian pada karya-karya asing agar dapat berbicara dengan cara yang lebih aman tentang masalah-masalah Indonesia – merupakan salah satu dari serangkaian teknik untuk memperhalus kritik dengan memanfaatkan alegori, bentuk-bentuk dan kisah-kisah tradisional, makna terselubung, ekspresi miring dan lelucon orang dalam yang

dipraktekkan ke dalam teater-seni nasional zaman Orde baru. Gillit Asmara menyebut taktik ini sebagai "multitekstualitas", yaitu sebuah struktur yang memungkinkan munculnya multi interpretasi pada beberapa tingkat yang berbeda[18].

Namun di tengah-tengah eksperimen untuk menciptakan gaya teater-seni modern "Indonesia" yang khas ini, kelompok-kelompok yang mewakili tradisi "realis" yang sebelumnya dominan, dengan metode aktingnya, kostum yang sesuai dengan jamannya dan kesetiaannya yang lebih besar terhadap naskah asli, terus memantapkan keberadaannya dalam lingkungan teater-seni nasional. Kendati pernah mempelopori contoh-contoh "indigenisasi" di masa awal, Teater Populer Teguh Karya lebih terkenal karena berkonsentrasi pada produksi "realis" dan gaya komedi Barat pada akhir 1960-an dan 1970-an, termasuk drama-drama oleh Ibsen, Strindberg, Moliere, Gogol, Tennessee Williams dan Noel Coward[19]. Wahyu Sihombing dan Pramana Pamodharmana, di bawah ayoman kelompok produksi akademik IKJ (Institut Kesenian Jakarta), Teater Lembaga, juga cukup aktif dalam mementaskan karya-karya bergaya realis. Produksi Sihombing karya Arthur Miller *The Crucible* (sebelum Agustus 1972-*Tempo* 12 Agustus 1972: 34) dan *Death of A Salesman* (1976) dan karya Ibsen *An Enemy of the People* (Musuh Masyarakat, 1975) merupakan beberapa contoh utama, yang oleh kritikus dianggap sangat setia pada naskah aslinya (Mohamad 1975; Wijaya 1976)[20]. Jejak-jejak model "realis" yang sebelumnya dominan juga masih dapat ditemukan beberapa tahun kemudian dalam kata-kata para insan teater lama yang mengkritik rekannya yang lebih muda karena tidak menghormati "Hak Kreatif" pengarang dalam mengadaptasi karya asli (*Diary*, 1 Juli 1988), atau yang mereka sebut "nakal" karena mangadaptasi naskah secara bebas (*Diary*, 4 Agustus 2001).

Namun demikian, daya tarik arus eksperimental dan "pengaslian" dalam teater-seni nasional cukup kuat bahkan bagi para sutradara dan kelompok-kelompok ini. Teater Populer nampaknya memilih karya-karya yang lebih eksperimental pada pertengahan dan akhir periode 1970-an. Bahkan Sihombing dan Padmodharmana pun turut pula meramaikan karya eksperimental. Padmodharmana mementaskan karya Euripides (*Hippolytus*, 1975) dengan menggunakan formasi randai dan gerakan silat, dan karya Jean Anouilh (*Pesta Pencuri*, 1976) dengan kostum Jawa dan musik Pesisir, sementara Sihombing sendiri menyutradarai produksi *Menunggu Godot* tahun 1982.

Pola-pola yang diterapkan oleh N. Riantiarno dan kelompok Teater Koma-nya melambangkan dominasi tren eksperimental dan "pengaslian" tahun 1970-an dan 1980-an. Setelah memperoleh pelatihan pertamanya di ATNI dan bergabung dengan Teater Populer Teguh Karya di akhir 1960-an dan 1970-an, Riantiarno tampaknya siap menjadi pengikut "pemikiran realist" terdahulu. (Janarto 1997: 14-23, 34-57). Namun di tahun 1980-an Teater Koma yang dimilikinya menciptakan gayanya sendiri yang secara khas menggabungkan teater musik Broadway dengan teater rakyat komik secara umum.

Seperti Teater Populer, Teater Koma Riantiarno juga terkenal akan manajemennya yang efisien. Dan seperti kelompok-kelompok realis tahun 1945-1965, ketika mengadaptasi karya asing, produksi Koma biasanya cukup setia dengan naskah aslinya. Pementasan karya Brecht *Die Dreigrosschenoper* (Opera Ikan Asin) menjadi contoh yang baik. Raintiarno tidak melakukan perubahan yang berarti dalam menerjemahkan karya tersebut kecuali pada judul agar lebih sesuai dengan konteks Indonesia. Malahan, Riantiarno begitu terpukau oleh suasana yang dibangkitkan oleh ilustrasi musik asli karya Kurt Weill dalam drama Brecht sehingga ia memberikan versi musik aslinya kepada Harry Roesli sebagai dasar acuan dalam menciptakan ilustrasi musik untuk produksi versi teater Koma (*Diary*, 8 Agustus 1991). Dalam pementasan ini tampaknya dilakukan sejumlah perubahan kecil terutama pada bagian yang mengomentari keadaan Indonesia saat itu. Sebuah versi karya Orwell *Animal Farm* (Sandiwara Para Binatang) yang dipentaskan tahun 1987

juga sangat mirip dengan novelnya kecuali sejumlah sisipan referensi mengenai Bendera Indonesia di set latar belakanya.

Meskipun demikian, Riantiarno juga telah melakukan kajian tentang teater tradisional, khususnya di kampung halamannya di Cirebon. Unsur-unsur tradisional tersebut sangat jelas dijumpai dalam gaya para badut Teater Koma, yang cara bicaranya dan bahasa tubuhnya sangat mirip dengan badut-badut teater rakyat yang ditemukan dalam Lenong atau Ketoprak. Gaya Koma, yang lebih menekankan teater yang menghibur, termasuk berbagai humor dan nomor-nomor musik, juga telah membawa teater-seni nasional Indonesia kembali kepada teater profesional kota pada lima puluh tahun pertama abad dua puluh (Kamajaya 1978: 413-415). Beberapa produksinya bahkan diambil atau diadaptasi dari karya-karya teater profesional kota (Opera Derma dan Dardanella yang terkenal). Dua dari adaptasi karya asing terbaik yang dilakukan Koma menunjukkan bukti yang sangat jelas dari warisan ini. Cerita rakyat Tionghoa berjudul *Sampek Engtay* (1989, 1997) dan *Opera Ular Putih* (1994), yang keduanya pernah dipentaskan oleh kelompok profesional kota Netherlands Indies antara 1890 dan 1920-an[21], ditulis ulang oleh Rintiarno untuk dipentaskan dalam teater-seni. Drama asing lainnya yang telah dipentaskan Riantiarno dan teater Koma sejak awal 1980-an juga mencerminkan praktek hibridisasi Teater Koma terhadap arus lama dan arus baru yang dominan dalam teater-seni nasional[22].

Gelombang Kedua Teater Eksperimental dan Perubahan Peran "Tradisi": Teater-Seni dari 1986-2001

Ketika Orde Baru memasuki dekade yang ketiga, ketidakpuasan yang kian berkembang akibat merajalelanya korupsi dan keotoriteran dari rezim tersebut memicu protes dari berbagai kelompok di berbagai tempat. Di dalam dunia teater-seni nasional mulai terjadi beberapa perubahan sehubungan dengan ketidakpuasan ini. Gelombang kedua teater eksperimental muncul dengan sikap yang lebih hati-hati dan cermat dalam melihat kebudayaan tradisional yang kini telah ditetapkan oleh pemerintah Orde Baru sebagai bagian dari identitas bangsa Indonesia yang sesuai (Bodden 2002: 293-306). Beberapa insan teater pengikut gelombang baru ini bahkan menemukan bahwa teater tradisional telah dimanfaatkan secara statis dan esensialis oleh beberapa insan teater yang "mengaslikan" karyanya pada tahun 1970-an dan 1980-an. Mereka menjuluki penggunaan unsur-unsur budaya tradisional sebagai "gaya museum" (*Diary*, 6 Agustus 2001). Akibatnya, apabila unsur-unsur kebudayaan tradisional tersebut digunakan, generasi insan teater-seni nasional terbaru ini cenderung menggunakannya secara kurang lazim, "dialogis", dan kadang-kadang justru dekonstruktif. Juga karena jenuh dengan alegori-alegori kekuasaan dan politik nasional pada dua dekade pertama masa Orde Baru, dan karena sangat frustrasi dengan bahasa Indonesia yang telah dikuasai dan dibentuk oleh rezim Soeharto (Bodden 2002: 302-11; *Diary*, 1 Agustus 1994, *Diary*, 2 Agustus 1997), para pelaku eksperimen ini seringkali meninggalkan cerita, alur, tokoh-tokoh bulat dengan perkembangan psikologis, dan bahkan bahasa verbal dan menggantikannya dengan fragmen, kolase, citra dan akting fisik yang menyerupai gerakan tari. Ketika mementaskan drama asing, kelompok-kelompok seperti Teater Sae yang bermarkas di Jakarta atau Teater Payung Hitam Bandung sering melakukan perubahan radikal terhadap karya-karya asing tersebut. Sementara pementasan drama-drama yang dianggap "realis" seperti *King Lear* dan *Julius Caesar*, terus berlangsung pada 1980-an dan 1990-an, terutama oleh STB, jenis-jenis drama asing yang dipilih untuk diterjemahkan dan dipentaskan selama periode ini sebagian besar merupakan karya-karya eksperimental yang lebih baru seperti karya Richard Bond *Sweeney Todd*, Sam Shepard *Buried Child* dan Peter Handke *Kaspar Hauser* (1969 dan 1972), di samping karya-karya yang lebih lama yang dibungkus dengan gaya eksperimental (karya Camus *Caligula*, Ionesco *MacBett* dan Buchner's *Woyzcek*). Saya akan menganalisis

dua produksi tersebut guna menunjukkan karakteristik teater eksperimental gelombang kedua yang didominasi oleh unsur eksperimen dan yang menggunakan bentuk-bentuk kebudayaan tradisional yang diubah atau dipadatkan dengan cara yang tidak lazim atau justru disamarkan.

Yang pertama adalah sebuah drama yang dipentaskan oleh Teater Sae dalam Naskah Forum Jerman (sebagian disponsori oleh Goethe Foundation) pada bulan Juni 1988 di Teater Tertutup pusat kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki. Pilihan Sae dalam Forum tersebut adalah sebuah fragmen kurang dikenal yang diambil dari drama ekspresionis karya Rolf Lauckner di tahun 1922, *Schrei aus der Strasse* (Cry in the Street/*Teriakan-Teriakan Gelap*)[23]. Secara singkat, fragmen Lauckner menceritakan tiga orang tunanetra yang ditinggalkan di asrama oleh penjaganya yang ingin merayakan malam tahun baru. Tanpa penjagaan, ketiganya berhasil menyelinap keluar ke halaman gedung setelah bertahun-tahun tinggal di dalam asrama dengan pengawasan ketat. Karena "dibebaskan" seperti ini, ketiga tunanetra dengan leluasa dapat mengungkapkan nafsu seksual hewaninya, tetapi mereka terlalu enggan untuk memanjat pagar dan melarikan diri ke dunia luar yang lebih luas karena takut menjadi korban. Jadi, mereka hanya dapat membanggakan kehebatan kemampuan seksual masing-masing di antara mereka saja sambil sesekali berbicara singkat dengan orang-orang yang lewat. Suatu ketika lewat seorang wanita tuna susila, Marinka, yang tertarik dengan pembicaraan para lelaki buta tersebut. Didorong oleh rasa kasihan terhadap ketiga orang itu, ia akhirnya bersedia memuaskan nafsu seksual mereka di halaman asrama. Namun, karena tidak dapat mengendalikan nafsunya, tunanetra yang pertama bercinta dengan wanita tersebut menusuknya dengan pisau. Ketiganya melarikan diri kembali ke asrama. Seorang Quaker yang kebetulan lewat menghampiri dan memberikan ketenangan kepada Marinka yang sedang sekarat dan menyebutnya sebagai "Santa kecil dari Selokan".

Di bawah arahan Boedi S. Otong, produksi Sae hampir mendekati naskah asli yang diterjemahkan. Namun demikian, pertunjukan Sae tampil dengan penyutradaraan teater-seni yang baru dan berani melalui cara-cara yang diterapkan dalam mementaskan teks tersebut. Jika drama-drama ekspresionis Jerman mengarah kepada pengungkapan gairah emosi yang berlebihan, pertunjukan Sae menampilkan tiga orang tunanetra yang membicarakan gairah mereka dengan nada datar yang hanya sekali-sekali digetarkan oleh emosi yang tertahan. Ini membangkitkan suasana ketertekanan emosi dan penindasan sosial yang kuat serta rasa keputusasaan dan kepasrahan yang teredam. Penyampaian dialog dikuatkan oleh bunyi drum yang ditabuh dengan irama tetap dan pelan sementara lampu sorot yang terang terfokus dan melingkari secara terus-menerus ketiga tunanetra tersebut seakan-akan merupakan pagar halaman asrama yang membatasi ketakutan dan kebodohan mereka. Selain gelap, panggung yang kosong tersebut diterangi cahaya temaram ekspresionis. Gerakan lambat dan meraba-raba dari ketiga tunanetra tersebut dengan kostumnya menambah efek menyeramkan yang ditimbulkan oleh nada (suasana), bunyi drum yang ditabuh pada latar dan pencahayaan. Ketiga tunanetra itu tampil dengan wajah putih dengan mata gelap dan rambut ditarik ke belakang dan diikat ke atas, dan celana gombrong hitam dilengkapi jaket. Ketika jaket dilepas, ketiga tunanetra tersebut terlihat dengan jelas memakai beha wanita, suatu citra yang menggambarkan bahwa identitas gender tunanetra tersebut tidak jelas, namun mereka, seperti juga Marinka, dapat dilihat sebagai "feminisasi" korban. Ketiganya juga memegang sapu tradisional Indonesia yang mereka gerakkan ketika membicarakan apa yang mereka lihat sebagai dunia di sekeliling mereka, seakan-akan gerakan sapu-sapu tersebut mewakili kelebihan cara kerja indra pendengaran, penciuman dan peraba mereka. Satu perubahan besar yang dilakukan Sae terhadap teks menyebabkan hilangnya seluruh bagian akhir yang memperlihatkan bagaimana Quaker tersebut memuja Marinka

dan mengagungkan pengorbanan dan penderitaan mereka yang disebut sebagai sampah masyarakat. Hal ini menyebabkan hilangnya kesan pertobatan di tengah-tengah keputusasaan dan memaksa drama berakhir dengan kekerasan nihilistik bukannya penebusan dosa[24].

Jika pertunjukan eksperimental ini nampak seperti sebuah interpretasi yang brilliant dan liberal terhadap teater ekspresionis, maka unsur-unsur lain dalam pertunjukan tersebut juga memperlihatkan perubahan sifat kerja sama antara teater-seni eksperimental Indonesia dengan tradisi lokal. Sementara iringan irama drum, menurut beberapa penonton Indonesia, mengingatkan orang kepada ritual magis (*Diary*, 20 Juni 1988), unsur penting lainnya yang diambil dan disesuaikan dari bentuk teater tradisional disajikan dengan cara yang sangat tidak biasa. Otong dan Sae mengupayakan agar mereka yang lewat – mobil polisi, pengusaha yang jatuh bangkrut dan mabuk, dan Marinka – masuk panggung dan dengan cepat melingkari para tunanetra seakan-akan memerankan randai yang hingar-bingar dan geram yang terus bergerak berputar memperkuat kesan terperangkapnya ketiga tunanetra sekaligus menarik perhatian penonton ke tengah panggung. Namun itu adalah randai tanpa ciri khasnya yang penting. Yang tinggal dari ciri khas randai tradisional hanyalah gerakan memutar dan kenyataan bahwa para pemain utamanya berada di tengah lingkaran. Mereka yang mengelilingi para tunanetra terlibat dalam percakapan dengan nada datar atau marah yang berbeda dengan suara para pemain randai yang merdu dan berirama. Mereka tidak mempertunjukkan gerakan silat, dan tidak menepukkan kaki-kakinya. Tidak ada ungkapan-ungkapan tradisional atau pepatih yang diucapkan, kisahnya pun tidak berisi epik tentang tindakan-tindakan heroik dan magis.

Yang penting di sini adalah bahwa pemakaian unsur-unsur tradisional oleh Sae telah lebih diintisarikan dari bentuk aslinya dibandingkan yang dipakai oleh produksi-produksi "indigenisasi" tahun 1970-an dan 1980-an. Kedua, kelompok tersebut memilih drama dengan sedikit perkembangan alur dan karakter, dan yang berpusat pada suasana dan kondisi: keputusasaan, ketakutan dan nafsu hewani yang kasar dari kaum yang kurang beruntung, terpinggirkan dan dikendalikan dengan ketat oleh masyarakat. Sekali lagi, kita dapat membaca sebuah alegori dari Indonesia pada akhir Order Baru di dalam produksi ini. Yang tidak kalah penting ialah bahwa sifat bukan naratif dalam drama ini, penekanan pada efek visual, penyampaian baris-baris yang datar, pemakaian prop dan setting yang mengejutkan dan yang berfungsi sebagai lambang, dan akting yang sangat ekspresif menunjukkan gaya eksperimental yang baru muncul.

Bahkan yang lebih radikal adalah pertunjukan Sae tahun 1991, *Pertumbuhan di Atas Meja Makan*. Naskahnya, seperti ditulis oleh Afrizal Malna[25], mengandung fragmen-fragmen yang diambil dari karya Camus *Caligula*, pidato Soekarno dan Hatta, drama Sanusi Pane 1932, *Sandhykala Ning Majapahit* dan lagu pop oleh Franki Sahilatua. Dalam karya ini, drama yang disadur dari drama asing tersebut dipecah-pecah dan beberapa bagiannya disatukan kembali ke dalam sebuah naskah yang berbeda, plural dan mirip kolage di mana pemecahan dan penjajaran ide, teks dan dunia politik dan domestik menjadi struktur pusat yang "menyatukan."

Salah satu lagi di antara kelompok-kelompok besar teater eksperimental gelombang ke dua, Teater Payung Hitam Bandung, memakai pendekatan yang berbeda dalam mementaskan karya-karya asing, yaitu dengan menghindari apropriasi teater tradisional secara menyeluruh. Kira-kira dua bulan setelah pembredelan tiga majalah mingguan, yaitu *Tempo*, *Editor* dan *DëTik*, oleh rezim Orde Baru pada Juni 1994, Teater Payung Hitam mementaskan versi luar biasa dari *Kaspar* karya penulis Austria Peter Handke. Karya Handke itu sendiri sudah merupakan pilihan menarik untuk sebuah kelompok teater-seni nasional Indonesia mengingat tema maupun bentuknya jauh lebih abstrak daripada kebanyakan karya asing yang dipilih untuk

diterjemahkan ke dalam pertunjukan berbahasa Indonesia dalam tiga dekade sebelumnya. Tema dari karya ini berkisar tentang bagaimana struktur bahasanya membentuk identitas individu dan mengekang kita dengan norma-norma dan keseragaman yang dipaksakan. Bentuk karya tersebut memanfaatkan pengeras suara yang dipakai oleh para Juru Bisik yang tak kelihatan untuk mendidik Kaspar tentang bagaimana keteraturan bahasa terkait dengan prilaku yang dapat diterima masyarakat. Dalam hal ini drama Handke hanya dapat disejajarkan dengan beberapa drama absurd yang pertama kali dipertunjukkan dalam periode awal rezim Soeharto. Dengan demikian, pementasan karya ini oleh Payung Hitam menunjukkan keterkaitan antara teater eksperimental gelombang baru dengan generasi sebelumnya. Dan, seperti karya Ionesco *La Cantatrice Chauve* pada awal 1970-an, adaptasi karya Handke *Kaspar* oleh Payung Hitam, yang disutradarai oleh Rahman Sabur dan pertama kali dipentaskan di bulan September 1994[26], dengan sangat mengesankan mampu berbicara kepada penontonnya (terutama anggota komunitas seni dan mahasiswa universitas). Pementasan ini juga mengundang banyak tanggapan, perhatian umum, maupun sambutan meriah di media nasional seperti *Kompas*, *Republika* dan *Forum Keadilan*. Nampaknya Payung Hitam telah memilih drama yang sesuai untuk saat itu – yaitu ketika pemberedelan surat kabar semakin marak dan ketika persoalan seputar pembatasan topik yang dapat dibicarakan di depan publik dan bagaimana masyarakat Indonesia terlatih untuk bicara hanya mengenai topik-topik tertentu kembali diperdebatkan[27]. Lalu, bagaimana Payung Hitam mengubah naskah asli sehingga dapat dipahami oleh penonton Indonesia?

Drama Handke diawali dengan sebuah rangkaian adegan karnaval. Kaspar, yang berpakaian norak dan bergerak seperti monster Frankenstein dalam film-film, berjalan meraba-raba dengan canggung dan kaki yang kaku, menuju panggung yang berisi berbagai barang dan perabotan yang berantakan. Juru Bisik mulai berbicara kepada Kaspar, memberitahukan bahwa ia memiliki sebuah kalimat untuk menerangkan siapa dirinya dan untuk membedakannya dari hewan. Setiap kali Kaspar bertemu dengan sebuah obyek di panggung, ia mengucapkan kalimat:

> "*Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein andrer gewesen ist*[28]."

Para Juru Bisik terus memberitahukan Kaspar apa yang dapat dilakukannya dengan sebuah kalimat – membedakan satu hal dengan hal lainnya, membuat ketidakteraturan menjadi keteraturan, menempatkannya di antara dia dan obyek, memberikan contoh dan seterusnya. Secara bertahap, Kaspar mulai terdorong untuk berbicara dengan kalimat-kalimat normatif sederhana yang tidak memberikan ruang untuk pertanyaan, cerita, atau kemungkinan-kemungkinan lain yang dapat mengganggu. Bahasa normatif lekat dengan citra mengenai kehidupan normatif yang terhormat yang disampaikan dalam monolog-monolog Kaspar dan Juru Bisiknya. Pada saat istirahat penonton – baik yang tetap berada di auditorium atau pun pergi ke lobi – disuguhkan serangkaian potongan pidato tidak resmi yang dicampur dengan rekaman instruksi Juru Bisik kepada Kaspar. Hanya di sinilah dalam naskah Kaspar terjalin hubungan yang lebih langsung antara bahasa sehari-hari dengan dunia di luar teater yang sarat dengan relasi kekuasaan dan politik. Ketika babak kedua dimulai, Kaspar berubah dari individu yang "dapat menyesuaikan diri dengan baik"dan "normal" menjadi individu yang kehilangan keyakinan akan apa yang telah dipelajarinya sebelumnya, dan ketika drama berakhir, ia kembali terasing dalam menggunakan bahasanya sendiri.

Di bawah pengarahan Sabur, *Kaspar* Payung Hitam mengalami pergeseran fokus dari pernyataan umum bagaimana bahasa membentuk keberadaan kita, menjadi alegori khusus yang lebih kontekstual tentang bagaimana bahasa publik Indonesia di era Orde Baru membentuk Kaspar, yang menjejalinya dengan keinginan-keinginan yang saling bertentangan yang akhirnya menjadi penyebab dari kejatuhannya. Dengan ini, Payung Hitam seolah-olah telah menggunakan suara rekaman

yang dimainkan selama istirahat dalam versi asli dan mengilhami seluruh naskah versi mereka dengan suara rekaman tersebut. Pementasan *Kaspar* Payung Hitam oleh sebab itu telah diubah menjadi serangkaian komentar yang sangat sarkastik mengenai karakteristik politik Bahasa Indonesia rezim Orde Baru yang unik dan saling bertentangan.

Transformasi ini dimulai dari setting panggung yang dirancang oleh seniman Bandung Tisna Sanjaya. Panggungnya tidak terlalu mengacu pada panggung Kaspar versi Jerman yang pertama, tetapi lebih menyajikan sebuah pemandangan gelap yang dibatasi oleh kawat berduri dan beberapa kotak besi, tangga dan perkakas. Di belakangnya terdapat kisi-kisi (kandang?) yang di belakangnya terdapat tirai merah putih bergelombang (menunjukkan bendera Indonesia?) yang juga mirip api unggun besar. Musik Harry Roesli tercipta dari rangkaian gemerincing elektronik dan ritme yang mempertegas aksi, sebuah "musik industri" yang menyeramkan. Ketika cerita bergerak maju, panggung dipenuhi dengan beragam kaleng kosong dan koran-koran bekas. Para pengulas membaca dekorasi panggung ini sebagai aspek-aspek yang dengan tepat memunculkan Indonesia kontemporer (Independen 1994[29]; Sarjono t.t.).

Cara lain juga diterapkan untuk mengangkat konteks Indonesia ke dalam pertunjukan. Dengan apa yang hampir pasti merupakan sinyal tentang pelarangan tiga majalah itu, Kaspar mulai mempelajari bahasa tidak saja melalui para Juru Bisik, tetapi juga melalui berita-berita utama dari koran-koran bekas yang tersebar di sekitar panggung. Koran-koran tersebut menunjukkan bahasa publik Orde Baru untuk membahas suksesi kepresidenan, korupsi dan militer, dan ulang tahun kemerdekaan Indonesia yang kelima puluh saat itu. Tokoh-tokoh terkenal dari laporan-laporan berita juga disebut.

Namun Payung Hitam juga memakai bahasa yang lebih lugas di bagian-bagian lainnya dalam pementasan tersebut. Bahasa para Juru Bisik – yang di atas panggung diwakili oleh pengeras suara yang dipasang di atas dua buah tiang tinggi – sarat dengan kata-kata kunci dalam wacana Orde Baru: kebebasan, penindasan, kekuasaan, keteraturan, larangan. Pada awal cerita, Kaspar diberitahukan oleh Juru Bisik bahwa ia telah memasuki sebuah sistem yang memliki aturan, suara dan kalimatnya sendiri. Sebuah tema yang ajeg, yang pertama kali disebut oleh para Juru Bisik, lalu digunakan oleh Kaspar, dengan mudah menunjukkan maksud kegilaan Orde Baru akan keteraturan dan ketakutannya akan ketidakaturan:

> Dengan membacakan kalimat itu kau harus tahu bahwa ada keteraturan. Dengan membacakan kalimat itu juga kau harus tahu bahwa banyak sekali peraturan-peraturan yang tidak teratur. Dengan membacakan kalimat itu juga kau harus tahu bahwa banyak sekali ketidakaturan yang harus diatur[30].

Kalimat ini, yang tidak muncul dalam versi Jerman drama aslinya, menggeser fokus cerita dari sifat umum "rumah tahanan bahasa" ke sebuah sistem peraturan yang tidak teratur – aturan yang menghasilkan ketidakaturan – dan karenanya mengasumsikan adanya sejenis pembacaan tertentu mengenai masa Soeharto.

Ketika membaca berita utama di mana tertulis "dilarang bicara", Kaspar mulai memprotes sifat kesewenangan kekuasaan yang dibangun lewat kalimat-kalimat yang telah didengarnya. Ia terlibat konflik dengan bayangan dirinya sendiri yang mirip robot dan yang, dengan menggedor-gedor kios besi, tempat Kaspar sudah mengurung dirinya sendiri, menenggelamkan kata-katanya. Sementara itu, si Juru Bisik terlibat dalam monolog yang intinya merupakan serangkaian pengumuman tentang hal-hal yang dilarang. Semua larangan ini menggemakan wacana publik Orde Baru. Protes Kaspar meningkat tajam, menunjukkan, meski tidak secara khusus, ribuan masalah yang ada dalam masyarakat Indonesia masa Orde Baru. Sementara itu suara Juru Bisik semakin terdengar mirip retorika stereotip dari birokrasi Orde Baru dan aparat keamanan, menegaskan bahwa protes dan demonstrasi itu berbahaya, dan memuntahkan serangkaian

kata-kata yang berhubungan dengan operasi keamanan dan sikap represif.

Dalam usahanya membalas tuduhan Juru Bisik mengenai sifatnya yang berbahaya, Kaspar berusaha merumuskan sendiri peraturan-peraturan alternatif. Namun akhirnya ia menyadari bahwa ia telah menggunakan bahasa pemaksaan dan norma yang sama seperti antagonis pengeras suaranya. Kaspar mengalami gangguan dan drama tersebut berakhir dengan pekikan Juru Bisik "Merah putih hitam! Hitam! Hitam! Hitam!...", yang mengimplikasikan telah ternodainya bendera nasional Indonesia dan tentunya cita-cita bangsa. Seperti diramalkan, kata-kata terakhir Juru Bisik ini diikuti dengan api unggun yang dibuat oleh robot-robot Kaspar di belakang panggung.

Berbeda dengan kebanyakan teater-seni yang mengadaptasi karya-karya asing selama periode 1966-1986 yang sangat jelas menampilkan unsur teater tradisional dan budaya untuk menandai "identitas" Indonesia, pementasan Kaspar oleh Payung Hitam menempatkan unsur "lokal " pada temanya, konteks sejarah, dan perkembangan gaya pertunjukan avant-gardenya yang khusus. Payung Hitam memiliki kesamaan dengan Sae dalam hal karakteristik alurnya yang abstrak, penekanannya pada musik dan suara, unsur-unsur visual termasuk set yang sarat simbol, gerakan dan akting yang berorientasi pada fisik, dan penggunaan sepotong-potong dan problematisasi tematis dari bahasanya. Dengan demikian adaptasi Payung Hitam atas drama Handke menegaskan daya tarik dan kekuatan komunikatif teater eksperimental gelombang kedua, sebuah momentum yang akan terbawa sampai Era Reformasi pasca-Mei 1998.

"Universalisme" dan "KebudayaanLokal" dalam Teater-Seni yang Diterjemahkan

Dengan menggunakan naskah terjemahan Handke sebagai struktur lepas di mana ide-ide dan citra kontekstual lokal dapat disusun, Teater Payung Hitam menciptakan sebuah versi lokal yang efektif dari apa yang dapat dianggap sebagai sebuah drama tentang masalah kemanusiaan universal. Namun, dalam membuat versi lokalnya, Payung Hitam menghadirkan sebuah dunia yang berbeda, yang dipenuhi oleh pelarangan surat kabar, represi militer, korupsi sistematis, pergantian presiden yang problematis, dan gaya pertunjukan khusus yang asalnya adalah dari tanggapan unik terhadap kondisi-kondisi tersebut. Dunia ini menyuguhkan sebuah pemandangan yang berbeda dari masyarakat borjuis yang tenang dan semakin makmur yang dijadikan bahan dalam drama Handke, dan yang ditanggapinya. Dengan kenyataan seperti ini, mungkin lebih tepat bila dikatakan bahwa Payung Hitam, dan sebagian besar praktisi dan kelompok teater-seni Indonesia yang pertunjukan karya terjemahan asingnya dibahas dalam artikel ini, kendati ada keinginan untuk mementaskan masalah-masalah "kemanusiaan universal", pada akhirnya membuat pementasan yang tidak membicarakan masalah universal tetapi masalah Indonesia yang mirip (tetapi tidak sama) dengan masalah-masalah di tempat lain, dan yang memiliki sifat-sifat unik sendiri.

Namun berkaitan dengan persoalan "universalitas", penting juga untuk diingat bahwa teater jenis ini diciptakan, dipentaskan dan dipantau terutama oleh kelompok elit dan intelektual yang mencoba menegaskan bentuk artistik pilihannya sebagai model yang sesuai bagi kebudayaan teater nasional modern. Strata ini, sampai batas tertentu, telah menyerap jauh lebih banyak kebudayaan seni Barat yang "tinggi" dibandingkan sebagian besar rekan senegerinya. Akibatnya, mereka banyak memiliki kesamaan ideologi, sikap dan acuan dengan para intelektual dan tokoh seni Barat. Karya teatrikal mereka oleh sebab itu juga agak "berbeda" dari bentuk-bentuk seni tradisional, gagasan, dan sikap yang dikenal oleh banyak rakyat Indonesia dari kelas bawah dan pedesaan. Situasi ini bahkan dipersulit lagi dengan kian tenggelamnya berbagai kelompok seni tradisional akibat dominasi bentuk-bentuk kebudayaan Barat, nasional dan bahkan lokal di media masa selama beberapa dekade terakhir. Ini merupakan sebuah

skenario yang telah diketahui dan dihadapi oleh teater-seni modern. Bahkan di dalam negeri Indonesia, seperti yang telah diisyaratkan dalam perdebatan sastra kontekstual pada pertengahan 1980-an, seni kelompok elit dan intelektual tidak harus "universal".

Oleh karena itu, teater-seni Indonesia modern merupakan sebuah bentuk gabungan (hybrid) yang menarik yang pengakuannya terhadap "universal" dan "lokal" perlu ditempatkan dalam batas-batas demarkasi yang jelas. Sejarah penerjemahan karya-karya asing ke dalam pertunjukan teater-seni modern, yang dimulai dari adaptasi yang setia terhadap naskah asli sampai proses indigenisasi dan eksperimen, menjadi sebuah lensa yang baik untuk melihat bagaimana proses terbentuknya hibriditas saat ini, dan bagaimana hibriditas ini hadir secara konkret dalam pertunjukan-pertunjukan individu.

Rujukan Pagelaran

Boedi S. Otong and Teater SAE, *Teriakan-Teriakan Gelap*, 19 June 1988, Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

Rahman Sabur and Teater Payung Hitam, *Kaspar*, 14 August 1995, Teater Arena Taman Budaya Solo, Solo, Central Java.

CATATAN

1. Walaupun ketegangan-ketegangan ini terutama terkait lewat masalah konteks dan relevansi, ketegangan-ketegangan tersebut tidak sama. Lagipula, saat ini, siapa yang akan menganggap karya-karya Barat sebagai standar universal? Di samping itu, semakin berkurangnya terjemahan yang setia kepada naskah aslinya yang kemudian menjadi bentuk dominan pertunjukan teater Indonesia tidak berarti berakhirnya humanisme universal dalam teater. Namun, sepanjang para dramawan, sutradara dan aktor Indonesia mengambil karya-karya Barat dari Shakespeare, Moliere, Chekhov dan Ibsen sebagai contoh humanisme universal dalam seni drama, dan selama para praktisi Indonesia tersebut mengharapkan para penonton lokal Indonesia mereka dapat dengan cepat menangkap makna terjemahan yang asli dari karya-karya asing, dengan kebenarannya tentang kemanusiaan yang "universal", maka perlu didukung teori bahwa, khususnya sebelum 1965, ada kepadanan, setidaknya sebagian, antara gagasan penerjemahan harfiah dan gagasan humanisme universal sebagai lawan dari penerjemahan yang lebih bebas yang bertujuan menyesuaikan sebuah karya asing dengan konteks lokal.
2. Sastrowardoyo (1956), Hadian (1956) (juga dalam terbitan *Budaya* yang sama), Padmodharmana (1959), dan "Pengantar Kata" (*Budaya* VIII. 3-4-5, Mar-Mei 1959: 85-87) semuanya memuat penjelasan yang baik mengenai bagaimana para "intelektual baru" dalam teater berupaya, pada tahun 1950-an, merumuskan sebuah gagasan tentang kesulitan-kesulitan yang mereka hadapi dan tindakan yang harus dilakukan untuk mengemukakan konsep teater modern mereka.
3. Sekali lagi, lihat Sastrowardoyo (1956), Hadian (1956) dan Padmodharmana (1959). Untuk pengulangan pandangan ini yang lebih mutakhir oleh salah satu pendiri ATNI, lihat Sani (1993: 7).
4. Terima kasih untuk Doris Jedamski atas sarannya menghubungkan drama Kwee dengan karya Ibsen, serta mendorong saya memasukkan karya para penulis drama Tionghoa-Indonesia dalam penelitian ini.
5. Lihat Kamajaya (1978) untuk kutipan dari 1944 yang menyatakan posisi ini. Catatan Dhelan (1957: 346) merupakan penegasan lanjut dari gagasan ini.
6. Cohen mengatakan bahwa kelompok-kelompok yang lebih awal pun seperti Komedie Stamboel dari Surabaya tidak banyak melakukan improvisasi seperti yang biasanya dibayangkan. Namun, mereka memang memanfaatkan karakter dan plot stok yang membuat drama-dramanya mirip satu sama lain

dan ada beberapa improvisasi yang dimungkinkan dengan adanya situasi seperti itu (Cohen 2001: 333, 338). Sumardjo berpendapat bahwa sejak pertengahan 1920-an, kelompok-kelompok seperti Miss Riboet's Orion dan, khususnya, Dardanella, mulai menggelar pertunjukan dengan teks naskah yang lebih ketat yang memerlukan aktor-aktor yang lebih disiplin (Sumardjo 1992: 117-121).

7. Beberapa pernyataan tentang keyakinan akan pentingnya "kemanusiaan" dan "masalah kemanusiaan" sebagai ciri utama dari teater-seni dan kesusasteraan dapat ditemukan dalam Wirjono (1955), Sastrowardoyo (1956 : 94), Hadian (1956: 103), Padmodharmana (1959: 386) dan Hutasuhut (1959: 440). Dalam praktik teater, kita dapat melihat hasrat untuk merangkul teater "dunia" dan masalah-masalah universal kemanusiaannya dari usaha yang dilakukan oleh Ismail dan rekan-rekannya, yang tergabung dalam kelompok yang saat itu terkenal, Maya, serta Njoo Cheong Seng dan Armin Pane dengan grup mereka, Pantjawarna, untuk mementaskan adaptasi karya-karya drama Henrik Ibsen di tahun 1940-an.
8. Untuk contoh kritik/pemikiran teater tahun 1950-an yang memakai tema-tema penokohan realistik, psikologi, kemanusiaan universal dan eksperimen formal sebagai tonggaknya, lihat Wirjono (1955), Sularto (1957: 331-332), Setiawan H.S. (1958: 99-104) dan Oemardjati (1960: 116-119) serta Sastrowardoyo (1956), Hadian (1956), Dhelan (1957), "Pengantar Kata" (1959). Lihat juga Sani (1993).
9. Referensi ini dan yang akan datang kepada *Diary* merujuk pada catatan harian yang diisi oleh penulis selama kunjungannya ke Indonesia. Isinya catatan tentang kegiatannya, hasil pengamatannya serta percakapannya dengan berbagai orang Indonesia yang terlibat dalam dunia teater dan sastra.
10. Tentu saja, pengertian terjemahan yang "setia" harus diuji dengan kenyataan bahwa setiap penerjemah, tergantung dari beberapa faktor, dapat membuat penafsirannya sendiri dari sebuah teks untuk karya terjemahannya. Ini akan mempengaruhi pemilihan kata yang tepat yang akan digunakan dalam menerjemahkan sebuah karya. Karena saya di sini ingin menceritakan pandangan umum tentang sejarah penerjemahan di teater-seni nasional Indonesia, analisis yang lebih terinci tentang bagaimana terjemahan khusus sebuah teks tertentu dapat menjadi beragam tidak tercakup dalam artikel ini. Namun, lihat analisis Melanie Budianta terhadap tiga terjemahan karya Shakespeare *Julius Caesar* (di buku ini) untuk mendapatkan pengertian yang mendalam tentang masalah ini.
11. Contoh karya-karya tersebut yang diambil dari artikel surat kabar kebudayaan sayap kiri, Zaman Baru, antara 1958 dan 1962 mencakup *Dibebaskan Wanita Genit* (*Freed by a Flirt* oleh Kwan Han Tjing), *Dosa dan Hukuman* (*Crime and Punishment*, adaptasi drama dari novel Dostoevsky), *Cinta dan Kebebasan* (*Love and Freedom*, berdasarkan cerpen Maxim Gorky), *Gadis Sim Chung* (*Sim Chung*, berdasarkan teater rakyat Korea dan kemudian diterbitkan oleh LEKRA dengan judul *Gadis Teratai*, diterjemahkan/diadaptasi oleh Bakri Siregar).
12. Lihat wawancaranya dalam *Budaya Jaya* 1.5 (Okt 1968: 288-292), untuk mendapatkan gambaran singkat mengenai gagasan-gagasan Rendra maupun sumber-sumber yang mempengaruhinya. Lihat juga artikel-artikel berikut yang dikumpulkan dalam Haryono (ed.) 2000, Soemanto (2000: 79-82). Tulisan-tulisan ini memberikan petunjuk mengenai sejumlah hal lain yang mempengaruhi karya-karya Rendra, menjelaskan beberapa teknik yang digunakan dalam latihan para aktor Bengkel, dan memberikan kita sebuah gagasan tentang suasana intelektual secara umum yang mungkin tercermin dalam sikapnya yang "urakanisme", kesukaannya akan dampak kebudayaan pop, dan keterkaitannya dengan teater eksperimental Barat.
13. Karya-karya Camus (*Caligula*), Sartre (*Les Mouches* [*Lalat-Lalat*]), Giraudoux (*Perang Troya Tidak Akan Meletus*) dan Mrozek (*Nabi Kembar* dan *Polisi*) juga dipentaskan selama tahun 1970-an.
14. Lagi, lihat wawancara Wing Kardjo dengan Rendra (Kardjo 1968: 290-291).
15. Eksperimen yang sama dilakukan oleh Bengkel Teater dalam mementaskan karya Goethe, *Egmont* (1975) dan Schiller, *Die Raüber* (*Perampok*, 1976).
16. Di sini, artikel Soemanto (2000: 79-82), Dami N. Toda, "Kesadaran Teater baru" (hlm. 101-106); Aoh K. Hadimadja, "Hamlet W.S. Rendra " (hlm. 107-110) adalah contoh-contoh utama. Lihat juga Mohamad (1991: 8).
17. Sebagai contoh, baca ulasan produksi Rendra pertengahan 1970-an dalam majalah *Tempo*: "Mengapa Rendra? Mengapa Bukan Rendra?" mengenai pementasan karya Aristophanes *Lysistrata* (23 Agustus 1975: 49); Syu'bah Asa, "*MacBeth* dengan Tempo Jawa" (26 Juni 1976: 42-43); Bambang Budjono, "Rendra dan *Perampok*nya" (saya tidak setuju dengan Budjono yang berpikir bahwa Rendra enggan memprotes dalam adaptasi karya Schiller *Die Raüber* ini) (30 Oktober 1976); Goenawan Mohamad,

"*Hamlet* dan Penonton yang Cekikikan" (25 Desember 1976). Kita juga dapat menangkap motif dalam pemilihan dan pembacaan beberapa drama eksperimental lainnya yang diproduksi Teater Kecil milik Arifin C. Noer pada tahun-tahun tersebut, seperti ditulis dalam artikel *Tempo* oleh Goenawan Mohamad ("Shakespeare/Ionesco/Arifin" [ulasan karya Ionesco *MacBett*/*Raja Mati*] 15 Maret 1975) dan Putu Wijaya ("Kalau *Polisi* Kurang Kerja" [ulasan tentang produksi Teater Kecil dari karya Mrozek *Polisi*] 11 Juni 1977).

18. Meskipun demikian teknik ini tidak sepenuhnya menjamin pementasan sejenis akan lolos sensor Order Baru seperti yang terjadi dengan Produksi Makassar *MacBeth* yang dibatalkan pementasannya pada tahun 1974.
19. Bahkan beberapa pelaku eksperimen besar tahun 1970-an dengan kelompok "pribumi" memasuki masa Order baru dengan produksi yang berorientasi pada "realisme". Tahun 1969 Bengkel Teater Rendra mementaskan tiga adegan dari karya Brecht yang paling "realis" psikologis, *Furcht und Elend des Dritten Reiches*. Beberapa adegan ini juga dipentaskan oleh Teater Kecil Noer pada bulan Maret tahun yang sama dan oleh Bumi Teater Padang-nya Wisran Hadi tahun 1973.
20. Di sini saya juga dapat menyebutkan contoh lain seperti produksi Sihombing dari karya Ibsen *Wild Duck* (Bebek Liar) tahun 1980, pementasan karya E. Robles *Montserrat* (1977) oleh alumni ATNI, dan persiapan Padmodharmana untuk pertunjukan drama Indonesia asli tahun 1950-an oleh Achdiat K. Mihardja, *Pak Dullah in Extremis* (1974).
21. Lihat buku Sumardjo (1992: 106-112) dan artikelnya tentang asal kisah *Ular Putih* dan sejarah kelanjutannya di pentas East Indies dalam acara Teater Koma untuk *Opera Ular Putih* (Sumardjo 1994: 16-18).
22. Daftar produksi Koma mencakup campuran antara standar "realis" lama (Wolf Mankowitz [*Pemburu Perkasa*], Chekhov [*Pinangan*], Arthur Miller [*Tenung]*); karya klasik Eropa yang terkenal dalam versi "diindonesiakan" selama pertengahan 1970-an (Schiller [*Perampok*]); beberapa karya yang lebih eksperimental (Büchner [*Kopral Doel Kotjek*], Jarry [*Raja Ubu*], Brecht [*Tiga Dewa dan Kupu-Kupu*]); dan karya-karya jenaka dan teater komedi Eropa yang menonjol yang secara umum belum pernah diproduksi di Indonesia (Brecht [*Opera Ikan Asin*], Shakespeare [*Opera Salah Kaprah*], Moliere [*Doea Dara*, *Si Bakil*, *Kena Tipu*, *OKB*], Beaumarchais [*Perkawinan Figaro*] dan Aristophanes [*Wanita-Wanita Parlemen*]).
23. Lihat Lauckner (1963).
24. Salah satu alasan perubahan ini mungkin karena sutradara Boedi S. Otong bermaksud untuk menyampaikan gagasan bahwa "ketika dihadapkan pada masalah pemerkosaan dan kekerasan terhadap perempuan, setiap orang menjadi buta" (*Diary*, 20 Juni 1988). Dengan demikian jika pernyataan akhir "penebusan dosa" dimasukkan maka ini akan sangat mengaburkan tujuan tersebut.
25. Lihat Malna (1991).
26. Pementasan pertama di Bandung tanggal 2-5 September 1994. Pertunjukan selanjutnya berlangsung hampir setahun kemudian di Solo, di Surabaya pada Juli 1996, dan pada Festival Teater Nasional di Bandung bulan Oktober tahun yang sama. Yang terakhir, drama tersebut diolah kembali untuk pementasan di acara Third Art Summit di Jakarta selama September 2001.
27. Dalam satu hal, pementasan *Kaspar* oleh Payung Hitam sangat berbeda dari produksi teater absurd di masa awal Order Baru: representasi Payung Hitam tentang bahasa kekuasaan yang dipraktekkan pada orang Indonesia kontemporer dipentaskan pada saat ketika Orde baru masih pada puncak kekuasaannya, sedangkan produksi Ionesco atau Camus pada akhir 1960-an/awal 1970-an merupakan refleksi rezim Demokrasi Terpimpin Soekarno, antagonis yang tidak lagi mampu menghukum mereka karena kritikannya.
28. Dalam terjemahan bahasa Inggris baris tersebut berbunyi: "*I want to be a person like somebody else was once*". Dalam versi Payung Hitam, baris tersebut diucapkan "Saya ingin menjelma seperti orang yang telah pernah ada".
29. Independen (Forum Wartawan Independen). 1994. "Mereka Menjauhkan Manusia dari Kemampuan Berbicara", No. 6 (10 September 1994): 16.
30. "By reading that sentence aloud you must know that there is order. By reading that sentence aloud you must know that there are a great many rules that are unruly. By reading that sentence aloud you also have to know that there are a great many disorders that need to be put in order."

PERPINDAHAN ANTARBAHASA

"MEN-JAWA-KAN" *MAHABHARATA*

S. Supomo

Australian National University

Pendahuluan

14 Oktober 996 adalah tanggal yang sangat penting, kalau bukan yang terpenting, dalam sejarah terjemahan karya asing di Indonesia. Pada hari itu untuk pertama kalinya berlangsung acara pembacaan *Wirataparwa*, buku pertama yang dapat diselesaikan dalam suatu proyek penerjemahan *Mahabharata* ke dalam bahasa Jawa. Dengan demikian, dalam kaitannya dengan terjemahan epos besar Sanskerta itu – dan bahkan semua karya asing – ke dalam bahasa daerah yang mana pun di Indonesia, tanggal tersebut merupakan tanggal tertua yang kita ketahui.

Tentu saja hal itu tidak berarti bahwa sebelum itu wiracarita Sanskerta *Mahabharata* dan *Ramayana* belum pernah diterjemahkan ke dalam bahasa daerah di Indonesia. Ketika acara pembacaan yang bersejarah tersebut berlangsung, peradaban Sanskerta telah tersebar di kepulauan Indonesia lebih dari seribu tahun. Teristimewa pula, sekurang-kurangnya sejak abad ke-5 di kawasan itu sudah ada kerajaan yang didirikan menurut konsepsi keratuan India. Ini terbukti dari prasasti-prasasti yang diketemukan di berbagai tempat, misalnya di Kutai (sekitar tahun 400 M), Jawa Barat (pertengahan abad ke-5), Sumatra Selatan (abad ke-7), Jawa Tengah (abad ke-7 sampai 10) dan Bali (abad ke-9). Walaupun kerajaan-kerajaan itu, menurut pendapat yang sekarang pada umumnya telah diterima, sesungguhnya didirikan dan diperintah oleh raja-raja asli setempat, semua prasasti yang paling awal (dari Kalimantan Timur dan Jawa Barat) ditulis dalam bahasa Sanskerta berbentuk puisi yang mempergunakan metrum Sanskerta[1]. Menurut Vogel, yang telah membandingkan prasasti Kutai dengan prasasti yang diketemukan di India, prasasti-prasasti Kutai itu menunjukkan bahwa penulisnya memiliki "pengetahuan bahasa Sanskerta yang sangat memadai" dan sepanjang yang menyangkut persyaratan metrum "tak ada celanya" (Vogel 1918: 216-18). Dapatlah dipastikan bahwa di kerajaan-kerajaan yang telah mengalami proses Indianisasi seperti itu studi bahasa Sanskerta dilakukan dengan giat – mungkin sekali di bawah bimbingan orang-orang brahmana dari India yang datang ke situ, atas prakarsa mereka sendiri atau karena diundang oleh raja setempat. Dalam lingkungan masyarakat seperti itu sastra Sanskerta tentunya telah diperkenalkan dalam kesempatan yang sedini mungkin – lebih-lebih epos *Mahabharata* dan *Ramayana* dan buku-buku Purana, yang selalu memainkan peranan yang sangat penting dalam penyebaran peradaban Sanskerta di India di sepanjang abad. Mengenai *Mahabharata*, hal itu sudah nampak dalam salah satu prasasti tertua dari Kutai, di mana kita baca bahwa "Sri Baginda Mulawarman, setelah menaklukkan raja-raja lain di medan-laga, menjadikan mereka itu raja-

takluk, sebagaimana halnya dengan Raja Yudhisthira." (Chhabra 1965: 91). Kutipan ini merujuk pada episode *digvijaya*, 'Penaklukan Dunia', dari *Sabhaparvan* (*Mahabharata* 2.23-42), yang mengisahkan penaklukan berbagai kerajaan oleh Pandawa, dilanjutkan dengan upacara korban *rajasuya* dan pernyataan Yudhisthira sebagai penguasa dunia.

Akan tetapi, kecuali prasasti-prasasti yang hanya sedikit saja jumlahnya itu, dari kerajaan-kerajaan purba tersebut hampir tak ada peninggalan tertulis lainnya yang sampai pada kita. Bahkan dari Jawa Tengah pun, di mana kita temukan banyak sekali bukti dalam bentuk prasasti maupun peninggalan arsitektur, seperti candi Borobudur dan Prambanan yang termashur dengan ribuan relief yang berdasarkan teks, hanya ada satu karya sastra yang kita temukan, yaitu sebuah kakawin berjudul *Ramayana*. Sebagaimana yang tersirat dari judulnya, kakawin *Ramayana* mengisahkan cerita Rama, suatu cerita dari India yang sangat terkenal. Di India versi cerita Rama itu banyak sekali, salah satu di antaranya adalah *Ravanavadha*, sebuah *mahakavya* yang ditulis dalam abad ke-6 atau ke-7 oleh Bhatti (karena itu juga sering disebut *Bhattikavya*). Dan *mahakavya* inilah yang ternyata menjadi sumber kakawin *Ramayana*. Pilihan *Bhattikavya* sebagai dasar kakawin itu menarik perhatian. Timbul pertanyaan, mengapa bukan epos *Ramayana*, misalnya, padahal epos yang dianggap ditulis oleh Valmiki itu merupakan versi cerita Rama yang paling terkenal. Lagi pula, bahasa *Bhattikavya* jauh lebih sulit dibandingkan dengan teks-teks Sanskerta yang lain, karena di samping mau menceritakan kisah Rama, tujuan pokok Bhatti adalah menggunakan karyanya sebagai alat untuk memberikan contoh peraturan-peraturan tata bahasa dan *alangkara* (hiasan-hiasan puisi) yang kompleks. Apa pun alasan yang mendorong pilihan itu, hasil akhirnya adalah sebuah mahakarya yang sering disebut sebagai *adikakawin* – kakawin yang pertama dan yang paling indah di antara kurang lebih 200 kakawin yang sampai pada kita. Karya itu merupakan bukti nyata bahwa di samping kemahirannya menciptakan kakawin, penyair anonim yang menulis *Ramayana* itu juga benar-benar menguasai bahasa Sanskerta dan juga memahami karya klasik Sanskerta pada umumnya. Seperti yang telah diuraikan oleh Khanna & Saran (1993), cerita kakawin *Ramayana* itu mengikuti alur cerita *Ravanavadha* dari permulaan sampai akhir, tetapi sang kawi sering juga menyimpang dari modelnya dan tak jarang pula mempergunakan bahan-bahan dari sumber lain[2].

Jelaslah bahwa pada waktu kakawin *Ramayana* ditulis, yaitu sekitar pertengahan abad ke-9, studi bahasa dan sastra Sanskerta masih dilakukan dengan giat di Jawa Tengah, dan bahwa *Ramayana* dan *Mahabharata* tentunya juga dikenal secara luas. Bukti yang lebih konklusif mengenai kopopuleran *Ramayana* dan *Mahabharata* terdapat di dalam prasasti Sangsang. Prasasti tembaga yang berbahasa Jawa Kuna ini dikeluarkan atas nama raja Balitung pada tahun 907 untuk menetapkan beberapa desa menjadi *sima* untuk biara di Hujung Galuh dan Dalinan (Sarkar 1971-72, II: 85-98). Setelah uraian yang panjang lebar mengenai anugerah raja tersebut, pada bagian akhir dari prasasti itu terdapat catatan singkat mengenai berbagai pertunjukan yang diadakan di Dalinan – tentunya untuk merayakan peristiwa yang sangat penting artinya bagi biara tersebut dan juga untuk desa-desa di sekitarnya. Di samping acara hiburan seperti menyanyi dan melawak, disebutkan juga bahwa Jaluk "menceritakan *Ramayana*" (*macarita ramayana*), Nalu "menceritakan Bhima Kumara" (*macarita bhimakumara*) dan "menari Kicaka" (*mangigal kicaka*), sedangkan Galigi "mempertunjukkan wayang untuk dewa-dewa dengan lakon Bhima (ya) Kumara" (*mawayang buat hyang macarita bhimayakumara*).

Penggunaan kata *macarita* di dalam prasasti ini agak menarik. Arti dasar kata *macarita* ialah 'bercerita'; tetapi kata itu dapat juga dipergunakan dalam arti 'membacakan cerita (dalam prosa?) dalam pertunjukan' (Zoetmulder 1995a: 164). Tetapi jika demikian halnya, apakah yang dibaca oleh Jalu dan Nalu dalam acara tersebut? Mengingat bahwa tak ada karya Jawa Kuna yang berjudul seperti itu,

dan karya terjemahan *Mahabharata* yang berasal dari masa itu juga tidak ada, maka mungkin mereka membaca teks berbahasa Sanskerta dan kemudian menjelaskan artinya kepada yang hadir dalam bahasa Jawa. Jadi barangkali sama dengan suatu acara yang di India disebut *harikatha*, yaitu pembacaan wiracarita atau Purana di depan umum oleh seorang pembaca yang terdidik secara khusus. Menurut Srinivas, *harikatha* itu sangat populer di India, dan ini memungkinkan agama Hindu yang berdasarkan teks-teks Sanskerta itu menjangkau massa rakyat yang buta aksara[3].

Sebaliknya, mengingat kenyataan bahwa kecuali kakawin *Ramayana*, semua hasil kegiatan sastra dari periode Jawa Tengah telah musnah, kita juga tidak boleh menolak begitu saja kemungkinan bahwa pada waktu itu sudah ada versi wiracarita Sanskerta dalam bahasa Jawa Kuna yang kemudian juga hilang. Van Nooten (1974) dan Khanna & Saran (1993: 236-38), misalnya, telah membuktikan bahwa bait-bait pujian terhadap Dewa Wisnu di dalam kakawin *Ramayana* (21.134-147) sesungguhnya berasal dari *Bhagavadgita* (10.20-38) – ada yang merupakan terjemahan bebas, tetapi ada pula yang terjemahan harfiah. Di samping itu, seperti yang akan kita lihat di belakang (lihat catatan 8), istilah *parwa*, yang dalam bahasa Jawa Kuna biasanya dipergunakan untuk menunjuk ke prosa terjemahan epos Sanskerta, barangkali juga sudah dipergunakan sebelum *Wirataparwa* ditulis.

Carita Ramayana yang disebutkan di dalam prasasti Sangsang tersebut jelas mengacu pada kisah Rama, tetapi versi yang mana – kakawin *Ramayana*, *Ramayana* Valmiki, atau salah satu versi lainnya – tidak mungkin kita ketahui. Mengenai *carita Bhimakumara* (cerita "Bhima perjaka" atau "Bhima yang jatuh cinta"), mungkin sekali merujuk ke suatu episode dari *Virataparvan* (*Mahabharata* 4.13-23), di mana terdapat cerita mengenai perkelahian antara Bhima dan Kicaka yang berakhir dengan kematian Kicaka (lih. Zoetmulder 1985: 262-263). Bahwa episode itu dipertunjukkan dalam tiga acara – pembacaan, tarian dan wayang – membuktikan betapa populernya cerita dari *parvan* tersebut di kalangan penduduk. Tetapi ini tidak mengherankan. Di India, menurut Raghu Vira (1936: xvi-xvii), *Virataparvan*, yang merupakan *parvan* terpendek di antara *parvan* besar lainnya, juga jauh lebih populer daripada *parvan-parvan* lainnya karena penuh dengan adegan yang menegangkan dan menggembirakan[4].

Parwa: Pen-Jawa-an Tahap Pertama

Karena itu barangkali bukan suatu kebetulan saja bahwa ketika kira-kira 90 tahun kemudian ada suatu proyek untuk menerjemahkan *Mahabharata* ke dalam bahasa Jawa, *Wirataparwa* lah yang agaknya digarap lebih dulu. Seperti yang dinyatakan oleh Raghuvira, karena *Virataparvan* lebih populer dari *parvan* lainnya, acara pembacaan *Mahabharata* dimulai dengan membaca *Virataparvan*, bukan dengan *Adiparvan*. *Virataparvan* menjadi *manggala* pembacaan *Mahabharata* (Raghu Vira 1936: xvi-xvii).

Penulis *Wirataparwa* menyebut tugas yang dilakukan itu dengan ungkapan *mangjawaken Byasamata*, yang secara harfiah berarti 'menjawakan buah pikiran Byasa'[5]. Berbeda dengan karya aslinya, *Wirataparwa* ditulis dalam bentuk prosa, yang dalam bahasa Jawa Kuna disebut *parwa*, tanpa membedakan apakah karya itu merupakan gubahan berdasarkan *parvan* (bagian dari *Maha-bharata*) atau *kanda* (bagian dari *Ramayana*).

Tidak semua bagian dari kedua epos itu sekarang ada dalam bahasa Jawa Kuna. Dari epos *Ramayana*, yang terdiri dari tujuh *kanda*, kita hanya memiliki satu *parwa*, yaitu *Uttarakanda*. Apakah karena *parwa* yang berasal dari *kanda* yang lain telah hilang? Barangkali tidak. Seperti *Ravanavadha*, kakawin *Ramayana* berakhir dengan adegan Rama kembali di Ayodhya. Jadi kakawin *Ramayana* hanya meliputi enam *kanda* pertama dari *Ramayana* Valmiki. Karena dalam kakawin itu sama sekali tidak ada kata atau ungkapan yang menunjuk pada judul *Ravanavadha*, mungkin akhirnya orang lupa atau tak tahu lagi pada

sumber asli kakawin itu. Maka wajarlah jika lebih dari seabad setelah kakawin itu ditulis, orang berasumsi bahwa kakawin itu berasal dari versi kisah Rama yang paling terkenal, yaitu *Ramayana* tulisan Valmiki, sehingga bisa timbul anggapan bahwa kakawin *Ramayana* itu kurang lengkap. Penulisan *Uttarakanda* Jawa Kuna itu boleh jadi merupakan suatu tanggapan untuk memenuhi permintaan agar kisah Rama sebagaimana yang diceritakan di dalam kakawin itu "lebih lengkap". Dengan kata lain, *Uttarakanda* ini memang merupakan satu-satunya bagian dari epos Valmiki yang telah digubah ke dalam bahasa Jawa.

Mengenai *Mahabharata*, masalahnya agak lebih sulit. Dari 18 *parvan* yang merupakan bagian dari *Mahabharata* kita hanya memiliki sembilan parwa, yaitu *Adiparwa*, *Sabhaparwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa*, *Bhismaparwa*, *Asramawasaparwa*, *Mosalaparwa*, *Prasthanikaparwa* dan *Swargarohanaparwa*[6]. *Wanaparwa* barangkali juga sudah ditulis, tetapi kemudian hilang. Ini terbukti dari kenyataan bahwa banyak episode dari *parvan* ini masuk dalam khazanah lakon wayang Jawa, dan bahkan ada satu episode yang menjadi pokok cerita kakawin terkenal *Arjunawiwaha* yang ditulis pada abad ke-11 (Zoetmulder 1985: 113). Di samping itu, seperti yang telah saya kemukakan di tempat lain, ada pula empat *parwa*, yaitu *Dronaparwa*, *Karnaparwa*, *Salyaparwa* dan *Sauptikaparwa*, yang mungkin juga telah selesai digarap tetapi kumudian hilang sesudah penulisan kakawin *Bharatayudha* pada tahun 1157 M (Supomo 1993: 14-37).

Dari sembilan *parwa* tersebut, sekurang-kurangnya empat *parwa*, yaitu *Wirataparwa*, *Adiparwa*, *Bhismaparwa* dan *Uttarakanda*, ditulis dalam masa pemerintahan Raja Dharmawangsa Teguh yang memerintah di Jawa Timur sekitar tahun 990-1016 M. Ini kita ketahui karena dalam keempat *parwa* itu kita dapati nama Dharmawangsa Teguh yang disebut sebagai pelindung dari proyek penulisan *parwa* itu. Mengenai *parwa* yang lain tak dapat dikatakan dengan pasti apakah semuanya juga ditulis dalam masa pemerintahan Dharmawangsa, tetapi mengingat urutan *parwa* yang telah selesai digarap, termasuk yang mungkin telah hilang, (yaitu sepuluh *parwa* yang pertama dan empat yang terakhir)[7], lebih besar kemungkinannya bahwa *parwa-parwa* tersebut merupakan bagian dari suatu proyek yang direncanakan mencakup seluruh epos *Mahabharata* (lih. Supomo 1996: 17). Tetapi apakah proyek itu kemudian terhenti – barangkali karena pelindung proyek itu, Raja Dharmawangsa Teguh, meninggal secara mendadak pada tahun 1016 – atau apakah proyek itu dapat diselesaikan tetapi setengahnya kemudian hilang, ini merupakan pertanyaan yang rasanya tak dapat dijawab dengan pasti (lih. Zoetmulder 1985: 112-113).

Suatu peristiwa yang agaknya sangat penting dalam kaitannya dengan penulisan *parwa* itu ialah acara *macarita*. Menurut keterangan yang terdapat dalam bagian penutup *Wirataparwa*, acara itu berlangsung selama "sebulan kurang semalam", dari tanggal 14 Oktober sampai 12 November 996. Karena bagian penutup itu tak ada padanannya dalam epos Sanskerta, maka mungkin sekali bagian itu merupakan tambahan oleh penulis parwa untuk menandai akhir usahanya. Jadi meskipun di situ kita baca bahwa *macarita* itu dilakukan di istana Raja Janamejaya (yaitu cicit pahlawan epos Arjuna yang diceritai kisah Mahabharata itu untuk pertama kalinya), tetapi mungkin sekali acara itu sesungguhnya berlangsung di istana Raja Dharmawangsa Teguh. Bahwa peristiwa ini dianggap sangat penting dalam acara kenegaraan nampak tak hanya dari kenyataan bahwa pembacaan teks itu diadakan di istana, tetapi juga bahwa raja sendiri dengan tekun hadir dalam seluruh acara yang berlangsung selama hampir sebulan, kecuali satu malam ketika "terhalang oleh tugas lain." Karena itu sangat mungkin bahwa peristiwa ini merupakan pembacaan perdana untuk *parwa* pertama yang selesai digarap dalam proyek besar yang disponsori oleh Dharmawangsa Teguh sendiri (Zoetmulder 1985: 110).

Sebagai karya pertama yang digarap dalam suatu proyek, maka tidak aneh jika dalam *Wirataparwa* kita dapati semacam

garis pedoman untuk melaksanakan tugas, pada hal dalam parwa-parwa lainnya tidak ada. Dalam pedoman yang terdapat langsung di bawah *manggala* atau pendahuluan itu (Juynboll 1912b: 8-9), kita baca bahwa Raja Janamejaya meminta kepada Waisampayana (pendeta yang konon membacakan *Mahabharata* Sanskerta kepada Raja Janamejaya untuk pertama kalinya) agar sang pendeta "menceritakan peristiwa [ketika Pandawa berada di Wirata] itu seperti sebenarnya terjadi, tanpa menghiasinya dengan embel-embel karangannya sendiri; jangan mempercantiknya dengan hiasan tambahan serta macam-macam kebebasan lain seperti lazim dikerjakan oleh para penyair", supaya hasilnya "tetap menyerupai sebuah parwa[8], tanpa merubah atau memperkosanya." Permintaan itu dijawab oleh sang brahmana bahwa, "Cerita itu akan dituturkan menurut kebenaran, tepat seperti terjadi, tanpa kiasan atau gaya yang berkepanjangan." (Zoetmulder 1985: 102).

Sesuai dengan pedoman tersebut, parwa tidak ditulis dalam bentuk puisi seperti epos Sanskerta yang menjadi sumber aslinya, tetapi dalam bentuk prosa. Namun perbedaan antara parwa dengan sumber Sanskerta-nya tidak hanya terbatas pada bentuknya saja. Perbedaan isinya juga nampak dengan jelas. Meskipun penulis Wirataparwa menyebutkan tugasnya sebagai "*mangjawaken Byasamata*", jika *parwa* itu kita bandingkan dengan sumber aslinya maka jelas bahwa bukanlah maksud penulis untuk menerjemahkan seluruh *Mahabharata* ke dalam bahasa Jawa. Memang banyak kalimat yang merupakan terjemahan yang sangat dekat dengan aslinya, tetapi pada umumnya penulis *parwa* agaknya sudah merasa puas dengan menyajikan singkatan epos itu dalam bahasa Jawa. *Adhyaya*, "bab", kebanyakan dipersingkat atau dipotong, bahkan banyak yang sama sekali tidak dimuat, sedangkan tambahan – kecuali kata pendahuluan dan penutup yang terdapat di dalam beberapa parwa – tidak ada[9]. Dengan demikian, semua parwa jauh lebih singkat daripada aslinya. Untuk *Adiparwa*, misalnya, perimbangan antara teks versi Sanskerta dengan versi Jawa Kuna ialah 23 : 9 (Zoetmulder 1985: 101, 117); sedangkan untuk *Bhismaparwa*, lebih dari 3.500 bait, atau hampir dua pertiga dari jumlah seluruhnya, tidak terdapat dalam parwa. Bahkan *Bhagavadgita*, yang barangkali dapat dianggap sebagai bagian terpenting dari *Mahabharata*, kira-kira hanya 136 bait yang terdapat dalam parwa, atau kurang dari 20 persen dari 700 bait yang biasanya dianggap sebagai jumlah keseluruhan dari teks aslinya. (Belvalkar 1947: LXXXVI; XCVIII-CII; CXXV).

Akan tetapi, jika parwa-parwa itu kita teliti lebih saksama lagi, nampak bahwa penyingkatan atau pemotongan itu tidak dilakukan secara acak-acakan saja. Dari suatu studi yang terinci mengenai hubungan antara *Bhismaparwa* dan sumber aslinya, *Bhismaparvan*, ternyata bahwa bab-bab yang dihilang-kan itu biasanya berisi rincian-rincian yang tidak perlu, hal-hal yang sering kali bersifat teknis atau kontroversial, atau ulangan dari apa yang pernah diceritakan dalam bagian-bagian sebelumnya (Belvalkar 1947: LXXXVI-LXXXVII). Dengan kata lain, bab-bab yang tidak dimuat itu tidak punya dampak penting pada alur cerita. Dan kesimpulan itu tidak hanya berlaku untuk *Bhismaparvan*, yang memang terkenal sebagai *parvan* yang penuh dengan adegan-adegan perang yang repetitif dan membosankan, tetapi juga berlaku untuk semua parwa yang sampai sekarang masih ada.

Dengan demikian, meskipun banyak sekali bab-bab yang dipotong atau dihilangkan sama sekali, garis besar kisah epos itu masih utuh dan hampir semua unsur cerita yang penting tetap ada. Jelaslah bahwa pemotongan itu dilakukan dengan saksama oleh penulis yang benar-benar mengetahui isi masing-masing parwa yang mereka garap, sehingga mereka dapat memilih bagian mana yang dapat dihilangkan tanpa mengurangi koherensi kesuluruhan cerita. Dengan demikian, sepanjang yang menyangkut isi cerita, parwa-parwa itu merupakan pengganti yang memadai dari sumber aslinya. Sejak itu, para penyair yang akan menulis kakawin berdasarkan cerita dari epos tidak perlu lagi mencarinya dari epos Sanskerta, tetapi dapat menggunakan parwa

sebagai sumber utamanya. Dan selanjutnya, *parwa* barangkali juga dipergunakan sebagai *pakem* (buku pegangan pokok cerita pedalangan) oleh para dalang yang mencari lakon untuk pertujukan wayang (Ras 1992: 65).

Hal itu tidak berarti bahwa karya para penulis parwa itu tanpa cela. Seperti yang dikatakan oleh Belvalkar, dalam menafsirkan teks Sanskerta penulis parwa "sering membuat kesalahan besar yang harus disesalkan" (Belvalkar 1947: XCV-XCVIII; lihat juga Supomo 1977: 24). Tetapi dari hasil kerja mereka, yang pada umumnya disajikan dalam bahasa yang sederhana, "tanpa kiasan atau gaya yang berkepanjangan", tetapi begitu hidup dan lancar (Zoetmulder 1985: 102-103), dengan jelas kelihatan bahwa mereka benar-benar mahir dalam penggunaan bahasa mereka sendiri – bahasa Jawa. Dan ini tentu saja merupakan persyaratan terpenting bagi seorang penerjemah agar dapat melaksanakan tugasnya dengan baik.

Mengingat begitu banyak bagian yang dipersingkat atau sama sekali dipotong, maka agak mengherankan bahwa dalam parwa-parwa itu kita dapati sejumlah besar kutipan teks dalam bahasa Sanskerta, kebanyakan diambil dari bagian-bagian yang sepadan dalam epos. Kutipan itu kadang-kadang hanya berisi beberapa patah kata, kadang-kadang satu baris, atau bahkan satu *sloka* penuh (yaitu dua baris masing-masing berisi 16 suku kata) dan kemudian langsung diikuti dengan terjemahan atau parafrasenya dalam bahasa Jawa Kuna. Kutipan-kutipan seperti itu tersebar dalam seluruh teks, nampaknya tanpa pola tertentu. Zoetmulder, yang telah membicarakan ciri khas dalam gaya parwa ini secara agak panjang lebar, berpendapat bahwa di antara kutipan-kutipan itu ada yang dipilih karena isinya yang bersifat didaktik, misalnya nasihat mengenai tindak keagamaan atau moral dan ajaran tentang kebijakan politik; di samping itu ada pula yang dimuat karena dianggap memiliki nilai sakral atau kekuatan magis, misalnya kutukan, mantra atau doa-doa yang dipanjatkan kepada dewa-dewa. Namun banyak pula kutipan yang agaknya dipilih secara acak saja, hingga sering kali tidak mungkin mencari penjelasan yang bisa diterima dengan pasti. Banyak kutipan semacam ini yang barangkali dimuat semata-mata karena keinginan penulis untuk memberikan relief yang lebih kuat pada cerita, atau sekedar untuk membangkitkan kembali minat pembaca, atau semata-mata karena penulis ingin memamerkan pengetahuannya (Zoetmulder 1985: 103-107). Seperti yang ternyata dari penelitian Sears di India, sarana seperti itu juga dipergunakan di berbagai daerah di India untuk mencapai tujuan yang sama: penyanyi lagu-lagu rakyat mengunakan *sloka* Sanskerta dalam pertunjukannya untuk "memamerkan pengetahuannya dan supaya ceritanya lebih berbobot." (Sears 1984: 20)[10].

Di samping kutipan-kutipan langsung dari sumber aslinya, dalam parwa juga terdapat banyak sekali kata-kata Sanskerta. Benar bahwa pada abad ke-10 sejumlah besar kata-kata Sanskerta pasti telah terserap di dalam kosakata bahasa Jawa, dan karena itu tidak mengherankan jika kata-kata yang berasal dari bahasa Sanskerta terdapat dalam karya tulis dari zaman itu. Akan tetapi dari karya mereka nampak jelas bahwa ada kecenderungan besar pada penulis parwa untuk menggunakan kata-kata Sanskerta sebanyak mungkin, meskipun banyak di antaranya dengan mudah dapat diganti dengan kata-kata Jawa. Hampir tak ada kalimat penuh dalam teks-teks itu yang tidak memuat kata yang berasal dari bahasa Sanskerta. Setelah meneliti *Brahmanda Purana*, Gonda menyatakan bahwa (1973: 201), "Dalam karya ini, halaman di mana jumlah kata-kata Sanskerta dan kata-kata asli berbanding 4 dengan 9 tidak jarang." Kesimpulan seperti itu berlaku juga untuk semua parwa yang sampai pada kita. Bahkan seperti yang dapat kita lihat dari berbagai kamus Jawa Kuna, kira-kira separuh dari jumlah entri langsung atau tak langsung berasal dari kata-kata Sanskerta – kira-kira 6.790 dari 13.700 entri di dalam kamus Juynboll (Gonda 1973: 197) dan lebih dari 12.600 dari kira-kira 25.500 dalam kamus Zoetmulder (Zoetmulder 1995a: xix). Dengan demikian proyek yang tujuannya secara eksplisit disebutkan untuk "men-Jawa-kan

buah pikiran Byasa" itu bukan hanya berhasil memberi sumber cerita baru kepada orang-orang Jawa, tapi, ironisnya, juga sangat memperkaya bahasa Jawa dengan kata-kata baru yang berasal dari bahasa Sanskerta, bahasa yang justru dipergunakan oleh Byasa untuk mengungkapkan buah pikirannya. Lebih penting lagi, seperti yang nampak jelas dari tulisan Gonda (1973), banyak sekali kata-kata itu yang sampai sekarang masih merupakan bagian dari bahasa sehari-hari penduduk Jawa dan Indonesia pada umumnya.

Kakawin: Pen-Jawa-an Tahap Kedua

Dengan selesainya penulisan parwa yang bertujuan "men-Jawa-kan" *Mahabharata* tersebut tidak berarti bahwa penjawaan epos India itu telah berakhir. Usaha itu segera diikuti dengan suatu proses "penjawaan" yang lain, yang dengan jelas terbayang dalam kakawin dan karya sastra Jawa Kuna lainnya. Menulis kakawin dengan tema yang berasal dari epos agaknya merupakan kegiatan yang populer bagi penyair dari zaman Jawa Timur, dan – setelah runtuhnya Majapahit pada abad ke-16 – juga oleh para penyair di Bali[11]. Delapan di antara 14 kakawin "mayor" yang berasal dari zaman Jawa Timur tokoh utamanya adalah pahlawan yang berasal dari epos *Mahabharata* dan *Ramayana* – atau sekurang-kurangnya ada hubungannya dengan para pahlawan itu. Bahkan ada dua kakawin yang ternyata langsung tergantung pada parwa.

Yang pertama ialah kakawin *Bharatayuddha*, yang mulai ditulis oleh *mpu* Sedah pada tanggal 6 September 1157, tetapi entah mengapa kemudian diselesaikan oleh penyair lain, yaitu *mpu* Panuluh. Kisah kakawin ini berdasarkan episode perang antara Pandawa dan Korawa, mulai dari kunjungan Kresna sebagai utusan Pandawa ke Hastina sampai pada kemenangan mutlak pihak Pandawa – jadi kira-kira dari pertengahan *Udyogaparwa*, buku kelima *Mahabharata*, sampai *Sauptikaparwa*, buku kesepuluh (Supomo 1993). Kakawin yang kedua ialah *Arjunawijaya*, yang ditulis oleh *mpu* Tantular kira-kira tahun 1367 M. Kakawin ini berdasarkan beberapa episode dari *Uttarakanda*, mulai dari lahirnya Rawana sampai dia dikalahkan oleh Arjuna Sahasrabahu (Supomo 1977).

Dari segi cerita, kedua kakawin tersebut sangat dekat dengan sumber aslinya. Tetapi cara mengolah bahan dari epos itu dalam kakawin dan parwa sangat berbeda. Seperti yang telah dikatakan di atas, penulis parwa nampaknya sudah merasa cukup puas dengan menyajikan singkatan epos Sanskerta dalam bahasa Jawa Kuna. Bagian yang dianggap tak esensial untuk jalannya cerita banyak yang dihilangkan, sedangkan tambahan serta perubahan yang signifikan pada isi cerita hampir tak ada. Sebaliknya, dalam kakawin yang berdasarkan parwa perubahan dan tambahan sama lazimnya dengan pemotongan. Kebanyakan tambahan dan pemotongan itu memang diperlukan karena parwa ditulis dalam bentuk prosa, sedangkan kakawin berbentuk puisi. Jadi di samping menyampaikan cerita kepada para pembaca dan pendengarnya, penyair kakawin juga harus memenuhi peraturan metrum dan persyaratan puisi lainnya yang berlaku mutlak dalam penulisan kakawin. Untuk memenuhi kaidah metrum mungkin hanya diperlukan tambahan atau pengurangan kecil-kecilan yang tak lebih dari beberapa suku kata dalam setiap baris, tetapi untuk memenuhi kaidah puitik penyair sering kali memasukkan tambahan yang panjang pada sumber aslinya. Misalnya, dari satu kutipan pendek yang tak lebih dari 15 patah kata di dalam *Uttarakanda*, yang berbunyi "Didapatinya Sang Arjuna Sahasrabahu sedang bermain-main dengan gembira di sungai Narmada dengan istri dan para pengiringnya"[12], Tantular memperpanjangnya menjadi 21 pupuh yang terdiri dari hampir 150 bait (*Arjunawijaya* 20.1-41.5). Dengan demikian dia dapat memenuhi kaidah puitik tertentu, seperti lukisan tentang pemandangan alam termasuk pegunungan dan lautan; keindahan bulan dan matahari waktu terbit; bercengkerama di taman; pesta minum dan bercinta-cintaan – dengan dua aspek dari asmara ("cinta dalam perpisahan" dan "cinta dalam kenikmatan");

tentang *dharma* dan sebagainya (Supomo 1977: 42-46)[13].

Namun tidak semua perubahan yang terdapat dalam kakawin dapat diterangkan dari segi kaidah-kaidah metrum dan puitik semata-mata. Untuk *Bharatayuddha*, perubahan semacam itu yang paling penting adalah masuknya orang-orang perempuan dalam adegan perang. Dalam epos *Mahabharata*, perempuan tidak kita jumpai di medan pertempuran. Sebaliknya dalam *Bharatayuddha*, perkemahan di medan perang tidak hanya diatur seperti istana, tetapi juga penuh dengan perempuan. Ada sembilan orang perempuan yang disebutkan namanya dalam *Bharatayuddha*. Lima di antaranya adalah tokoh yang terkenal dalam epos, yaitu Dropadi, Hidimbi, Kunti, Subhadra dan Uttari; tetapi yang lain tidak begitu terkenal atau bahkan tidak dikenal sama sekali, yaitu Bhanumati (istri Duryodhana), Ksitisundari (istri kedua Abhimanyu), Satyawati (istri Salya) dan Sugandhika (pengiring Satyawati). Walaupun harus diakui bahwa mereka itu dimasukkan ke dalam cerita bukan untuk sungguh-sungguh ikut bertempur, apalagi sampai mempengaruhi jalannya peperangan, tetapi jelas bahwa kehadiran mereka di dalam kakawin itu telah memberi corak baru yang sangat berbeda dengan adegan-adegan dalam perang besar seperti yang dilukiskan dalam *Mahabharata*. Pokok cerita *Mahabharata* dari *Bhismaparvan* sampai *Sauptikaparvan* hampir seluruhnya berupa rangkaian pertempuran yang dilakukan pada siang hari, diselingi dengan istirahat di malam hari atau diskusi mengenai pertempuran yang baru saja berlangsung, atau yang akan terjadi – semuanya menyangkut orang laki-laki. Dalam kakawin *Bharatayuddha*, meskipun semua pertempuran itu juga sesengit yang dilukiskan dalam *Mahabharata*, sering kita baca bahwa setelah gugurnya seorang pahlawan, ada adegan di mana perempuan mengambil peranan utama. Raja Wirata dan permaisurinya menangisi kematian ketiga orang putranya, yaitu Uttara, Sangkha dan Sweta (12.1-4); Subhadra berduka cita atas kematian anaknya, Abhimanyu (14.3); Uttari dan Ksitisundari bersambat atas kematian suami mereka, Abhimanyu (14.4-5; 15-4-18), Hidimbi atas kematian putranya, Ghatotkaca (19.13-19), Satyawati atas gugurnya suaminya, Salya (44.15-18), Sugandhika atas kematian Satyawati (45.6-8), dan Dropadi atas kematian kelima putranya dan saudara-saudaranya semua (50.18-19). Kecuali ratapan Subhadra dan Dropadi (masing-masing dalam *Mahabharata* 7.55 dan 10.11), lukisan duka dan tangis perempuan yang lain tidak ada padanannya dalam *Mahabharata*. Lagi pula, ratapan Subhadra dan Dropadi itu sangat singkat, hingga hampir tak kelihatan di dalam epos, "terkubur" dalam ribuan bait. Sebaliknya, dalam *Bharatayuddha* semua ratapan itu, terutama oleh Ksitisundari dan Satyawati, merupakan bagian yang signifikan dalam keseluruhan isi kakawin

Salah satu perubahan yang sangat lazim ialah elaborasi peran seseorang yang dalam sumber aslinya hanya memainkan peranan kecil atau bahkan sama sekali tidak dikenal. Dalam *Bharatayuddha*, kita dapati peran seperti itu pada tokoh Satyawati, istri Salya. Nama "Satyawati" memang ada dalam epos, tetapi sebagai ibu Byasa, yang kemudian menjadi istri Santanu, raja di Hastina (*Mahabharata* 1. 57.33-75; 1.94.1-93). Lagi pula, nama "Satyawati" yang berkali-kali dipergunakan dalam *Mahabharata* itu tidak pernah muncul dalam parwa. Dalam teks Jawa Kuna, *Adiparwa*, dia mula-mula disebut dengan nama Durgandhini, dan kemudian Sayojanagandhi (Skt. Yojanagandhi), Sugandhini, atau Gandhawati (Juynboll 1906: 62-63, 96-98). Namun sebagai istri Salya, yang sama sekali tidak disebut-sebut dalam epos, Satyawati justru menduduki tempat sangat menonjol dalam bagian kedua dari *Bharatayuddha* yang ditulis oleh *mpu* Panuluh. *Mahabharata*, misalnya, sama sekali tidak menceritakan suasana malam hari sesudah Salya diangkat sebagai panglima tentara Korawa, maupun setelah gugur. Sebaliknya, *mpu* Panuluh secara panjang lebar menceriterakan bahwa ketika Salya masuk ke dalam perkemahannya – yang menyerupai "kraton Madrapura yang dipindahkan ke medan

pertempuran" – dia diiringi oleh dayang-dayang pembawa kotak tempat sirih, dan "disambut oleh sang permaisuri dan dihadap oleh para janda bangsawan." Ini kemudian diikuti dengan lukisan adegan cinta yang diakhiri dengan salah satu adegan perpisahan yang paling memilukan dalam sastra kakawin (*Bharatayuddha* 36.1-38.17). Ketika mendengar berita bahwa suaminya gugur, Satyawati bertekad untuk mengikutinya ke alam baka. Dengan diiringi oleh seorang dayang, dia mencari-cari suaminya di medan pertempuran, melalui "gunung mayat" dan "sungai darah" yang mengerikan, dan ketika pada akhirnya dia menemukannya, dia "menarik keris yang selalu digenggamnya... lalu mencampakkan dirinya pada keris itu tanpa rasa takut" (*Bharatayuddha* 44.1-45.2). Di sini Satyawati dilukiskan sebagai seorang istri teladan, dan kehadirannya dalam bagian kakawin ini telah merubah episode gugurnya Salya, dari suatu adegan pertempuran sengit yang biasa saja, menjadi sesuatu yang oleh Zoetmulder disebut sebagai "sebuah syair tersendiri", yang tepat jika diberi judul *Salyawadha*, "Salya gugur" (Zoetmulder 1985: 353)[14].

Dalam kakawin *Arjunawijaya* peran istri setia seperti Satyawati tersebut dipegang oleh Citrawati, yang namanya juga tidak dikenal dalam *Uttarakanda*. Dalam *Uttarakanda* Jawa Kuna, yang sangat dekat mengikuti sumber aslinya, dia hanya disebut sebagai "permaisuri" (*mahisi*) atau "istri" (*stri*) Raja Arjuna Sahasrabahu (Zoetmulder 1958, I: 25-26). Sebaliknya dalam kakawin Arjunawijaya, dia tidak hanya mendapat nama (Citrawati), tetapi juga berubah menjadi seorang tokoh yang utuh, deskripsi mengenai kecantikannya – walaupun tentu saja secara tradisional – menempati seluruh pupuh 21, dan adegan mandi di sungai Narmada memenuhi pupuh 38-40. Dan seperti halnya Satyawati, ketika Citrawati mendengar khabar bahwa suaminya gugur, dia juga melakukan bela dengan menusuk dirinya sendiri. Tetapi berbeda dengan akhir kisah Satyawati, Citrawati dihidupkan kembali oleh Dewi sungai Narmada, ketika ternyata bahwa Arjuna Sahasrabahu telah mengalahkan Rawana[15].

Suwandha adalah tokoh terkemuka lain dalam *Arjunawijaya* yang diciptakan berdasarkan peran yang dalam parwa hampir tak berarti. Seperti yang diceriterakan dalam *Uttarakanda*, pada waktu Arjuna mandi di sungai Narmada bersama-sama dengan "seribu dara yang cantik-cantik", dia dijaga oleh "para prajurit dan perwira" (*wadwa mantri*), banyak di antaranya yang kemudian mati terbunuh oleh Rawana dalam pertempuran yang terjadi (Zoetmulder 1958, I: 26). Dalam *Arjunawijaya*, dari kelompok perwira yang tak bernama itu telah diciptakan seorang tokoh bernama Suwandha yang dengan jelas dilukiskan perwatakannya sebagai teladan seorang patih yang sangat setia kepada rajanya. Lagi pula, bukan hanya Suwandha yang diberi nama, tetapi "perwira-perwira" lainnya juga mendapat nama, misalnya raja Magadha Wiswabajra, Raja Awangga Suryaketu, dan Dharmaghosa, Raja Kalingga (*Arjunawijaya* 42.6-7).

Walaupun kita tak boleh begitu saja menolak kemungkinan bahwa semua tambahan itu adalah hasil daya cipta sang kawi, melihat cara tokoh-tokoh itu dimasukkan dalam karya mereka, secara biasa-biasa saja dan tanpa diperkenalkan lebih dahulu, maka lebih besar kemungkinannya bahwa tokoh-tokoh seperti Bhanumati, Satyawati, Suwandha dan lain-lainnya itu bukan tokoh yang asing bagi khalayak ramai pada masa itu. Tokoh-tokoh itu agaknya telah diketahui dengan luas, mungkin lewat tradisi lisan atau pertunjukan wayang. Hal ini barangkali dapat kita jelaskan dengan munculnya nama Bhanumati dalam kakawin *Bharatayuddha*. Nama Bhanumati memang ada disebutkan dua kali dalam epos *Mahabharata*, tetapi dua-duanya bukan sebagai nama istri Duryodhana. Yang pertama, nama Bhanumati kita dapati dalam *Adiparvan* sebagai nama istri Ahampati – seorang leluhur kaum Bharata (*Mahabharata* 1.90.14); yang kedua, dalam *Vanaparvan*, sebagai nama anak pendeta Angiras (*Mahabharata* 3. 208.3). Akan tetapi, nama itu sama sekali tidak kita jumpai dalam parwa-parwa yang masih ada. Dalam hal yang pertama, bagian yang seharusnya memuat nama itu memang tidak

ada dalam *Adiparwa*, agaknya termasuk bagian yang dipotong; sedangkan dalam hal yang kedua, sebagaimana telah dikatakan di atas, seluruh parwa (*Wanaparwa*) hilang. Mengenai istri Duryodhana, namanya tidak disebut-sebut di mana pun juga dalam *Mahabharata*.

Akan tetapi dari hasil penelitian Gitomer, walaupun nama Bhanumati, atau istri Duryodhana yang lain, sama sekali tidak disebut-sebut dalam resensi *Mahabharata* Sanskerta yang manapun juga, kebanyakan orang India yang mengerti epik (terutama di India Selatan), jika ditanya siapa istri Duryodhana, akan menjawab "Bhanumati" (Gitomer 1991: 298). Tambahan lagi, nama Bhanumati sebagai istri Duryodhana itu sesungguhnya juga terdapat dalam sebuan drama Sanskerta berjudul *Venisamhara*, yang ditulis oleh Batta Narayana sekitar tahun 700 M. (Sastri 1961; Gitomer 1991). Dan bahwa *Venisamhara* sudah diketahui di Jawa sebelum penulisan *Bharatayuddha* pada tahun 1157 ternyata dari penemuan Levi, yang telah menunjukkan bahwa bait Sanskerta kedua yang terdapat dalam *manggala Adiparwa* tidak berasal dari *Mahabharata*, melainkan dari *manggala Venisamhara* (Levi 1933: 33; Sears 1986: 48). Dengan demikian penulis *Bharatayuddha* dapat mengetahui nama Bhanumati dari teks tertulis *Venisamhara* (atau dari aslinya dalam bahasa Sanskerta, atau terjemahannya dalam bahasa Jawa Kuna, yang kemudian hilang), atau mungkin juga secara lisan – pertunjukan drama atau wayang.

Perubahan lain yang lebih fundamental daripada tambahan beberapa tokoh baru ke dalam kakawin adalah pemindahan cerita yang pada dasarnya adalah cerita India ke dalam latar dunia Jawa. Semua nama kerajaan dan tempat di mana cerita terjadi dan nama semua pahlawan – bahkan juga peran-peran tambahan – memang nama India, dan kebanyakan juga dikenal dalam sumber India. Dalam *Bharatayuddha* misalnya, perang saudara antara Pandawa dan Korawa yang memperebutkan Hastina berlangsung di medan laga Kuruksetra, seperti yang dikisahkan dalam *Mahabharata*; dan dalam kakawin *Arjunawijaya*, Arjuna Sahasrabahu bertempur dengan sengitnya melawan Rawana di tepi sungai Narmada, sebagaimana diceritakan dalam epos *Ramayana*. Akan tetapi persamaannya hanya sampai pada nama saja. Jika deskripsi mengenai lingkungan di mana peristiwa itu terjadi kita teliti lebih lanjut, maka nampak jelas bahwa pemandangan yang dilukiskannya sangat berbeda dari apa yang kita baca dalam sumber-sumber Sanskerta-nya. Hal ini barangkali tidak begitu nyata jika sang kawi melukiskan medan pertempuran dan kraton, di mana segala sesuatunya terasa serba dibesar-besarkan, tetapi jika lokasi ceritanya pindah dari ibu kota ke daerah luar kota, maka jelas bahwa yang dilukiskan adalah pemandangan alam Jawa. Seperti yang dikatakan di atas, lukisan mengenai alam pegunungan dan lembah, sungai dan pantai, matahari terbit dan tenggelam dan lain-lainnya lagi mungkin timbul dari kebutuhan untuk memenuhi kaidah-kaidah yang berdasarkan puitik Sanskerta. Namun semangat yang diperlihatkan oleh para penyair Jawa apabila ada kesempatan untuk menyelipkan lukisan keindahan alam serupa itu ke dalam cerita yang berdasarkan sumber Sanskerta, barang-kali lebih berkaitan dengan pemujaan keindahan. Pemandangan alam itu memang benar-benar dikenal oleh para kawi, karena mereka sering kali mengembara melalui alam seperti itu waktu mencari tempat-tempat indah yang sepi dan terasing di mana mereka dapat menyatukan diri dengan dewa keindahan (Zoetmulder 1985: 200-203). Apakah gunung dalam cerita itu memakai nama India seperti Indrakila atau Meru, sungai bernama Gangga atau Narmada, atau apakah hutan-hutan dan desa-desa yang tak bernama terletak di kerajaan yang bernama Hastina atau Mahispati, pemandangan yang dilukiskannya adalah pemandangan di Jawa, sama dengan pemandangan alam Majapahit abad ke-14 yang dilukiskan Prapanca dalam kakawin *Nagarakrtagama*, lengkap dengan segala macam buah-buahan dan bunga-bungaan, burung dan ikan yang khas Jawa – banyak di antaranya yang sampai sekarang masih terdapat di Jawa.

Dengan ditempatkannya semua cerita kakawin dalam lingkungan serupa itu, tidaklah

mengherankan jika akhirnya pembaca percaya bahwa peristiwa-peristiwa yang dikisahkan dalam kakawin sungguh-sungguh terjadi di Jawa dan bahwa tempat-tempat yang bernama India itu terletak di Jawa juga. Gejala ini terbayang dalam cerita-cerita mengenai pemindahan Gunung Mahameru (atau Himalaya) dari India ke Jawa, yang dapat kita baca dalam berbagai karya Jawa Kuna dari zaman yang lebih kemudian (Pigeaud 1924: 144). Seperti yang diceritakan dalam *Tantu Panggelaran*, misalnya, Betara Guru memberi perintah kepada para dewa untuk memindahkan Gunung Mahameru dari India ke Jawa supaya Pulau Jawa tidak lagi bergoyang-goyang. Ketika gunung itu sudah berada di Jawa, Betara Guru memerintahkan semua dewa memujanya (Pigeaud 1924: 62-66). Dan menurut laporan Raffles dari abad ke-19, kerajaan-kerajaan India dari epos Sanskerta, dalam dunia pewayangan Jawa juga ditempatkan di Pulau Jawa, misalnya Hastina di dekat Pekalongan; Amarta (ibu kota Pandawa) dekat Japara; dan Mandura (kerajaan Baladewa) dan Mandraka (kerajaan Salya) berada di Madura (Raffles 1965: 411-412).

Dalam proses penjawaan epos India yang berlangsung dalam kurun waktu yang panjang ini, akhirnya sampailah pada suatu tahap di mana para pahlawan epos itu akhirnya diterima penuh sebagai orang Jawa. Demikianlah, Arjuna, pahlawan *par excellence* dari *Mahabharata*, akhirnya diangkat sebagai leluhur langsung dari raja-raja Mataram, yang dimulai dari Nabi Adam; Yudhisthira konon baru meninggal setelah bertemu dengan Sunan Kalijaga pada akhir zaman Majapahit, dan jenazahnya dimakamkan, menurut satu cerita, di mesjid Demak, sedangkan menurut cerita lain di Banyumas, dan menurut cerita yang lain lagi di Gunung Lawu (Supomo 1997: 230-236).

Kesimpulan

Proyek besar untuk menerjemahkan epos *Mahabharata* dan *Ramayana* ke dalam bahasa Jawa yang disponsori oleh Raja Dharmawangsa Teguh mungkin terdorong oleh kepercayaan umum bahwa orang akan mendapatkan pahala apabila memiliki, membaca atau mendengarkan karya agung tersebut – seperti yang dengan jelas dinyatakan dalam bagian penutup *Wirataparwa* – tetapi mungkin juga usaha itu dilakukan karena Dharmawangsa Teguh memang betul-betul mempunyai minat yang besar dalam pengembangan sastra di kerajaannya. Bagaimanapun juga, kematiannya yang mendadak ketika istananya diserang dan dibinasakan pada tahun 1016 pasti merupakan kerugian yang besar bagi perkembangan sastra Jawa Kuna. Namun, jasanya sebagai pelindung proyek untuk menjawakan epos Sanskerta tidaklah sia-sia belaka. Keberhasilan usaha itu agaknya telah menjadi daya pendorong untuk menerjemahkan karya-karya Sanskerta lainnya ke dalam bahasa Jawa, sedangkan hasil konkrit dari usaha yang disponsorinya tersebut, yaitu parwa, mempunyai dampak yang besar dan langgeng pada perkembangan sastra dan budaya Jawa pada umumnya. Selama berabad-abad parwa menjadi sumber utama bagi para kawi yang mencari bahan untuk menulis kakawin dan bagi para dalang yang mencari lakon untuk pertunjukan wayang.

Istimewa pula, daya tarik cerita yang berdasakan parwa itu tidak menjadi berkurang walaupun orang-orang Jawa telah memeluk agama Islam. Setelah runtuhnya Majapahit dalam abad ke-16, memang hanya ada beberapa kakawin yang dapat diselamatkan di Jawa, namun pengaruhnya dapat kita lihat dalam hampir segala aspek kehidupan budaya Jawa. Kebanyakan dari kakawin yang bisa diselamatkan, seperti *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, *Bharatayuddha* dan *Arjunawijaya*, secara langsung berasal dari parwa atau sedikit banyak ada kaitannya dengan epos Sanskerta. Kakawin-kakawin itu kemudian dialihkan ke dalam bahasa Jawa Baru yang disebut *jarwa*. Menurut sumber-sumber dari abad ke-18 dan ke-19, kakawin yang berdasarkan epos tersebut, dan/atau *jarwa*-nya, masih dibaca secara luas dan dibahas dalam pertemuan-pertemuan yang diadakan di lingkungan kraton atau dalam kelompok keagamaan (lih. McDonald dalam buku ini). Dan ini berlangsung pada waktu Islam telah lama menjadi agama yang dominan di Jawa dan juga

meskipun sejumlah karya yang berasal dari dunia Islam, misalnya *Serat Menak* dan *Serat Yusuf*, telah masuk ke Jawa (Poerbatjaraka 1952: 109-124). Menurut laporan Raffles pada tahun 1817, *Bharatayuddha* masih merupakan karya puisi dalam bahasa kawi yang paling populer dan termasyhur. Versi-versi karya ini dalam bahasa Jawa Baru dikenal luas, dan pokok ceritanya menjadi tema pertunjukan yang paling populer dan paling menarik di Jawa (Raffles 1978: 410).

Bahkan selanjutnya ada pula sejumlah cerita berdasarkan epos, khususnya *Bharatayuddha*, yang masuk ke dalam khazanah sastra Melayu Klasik. Berbeda dengan *jarwa* dalam bahasa Jawa Baru, yang tertulis dalam bentuk sajak, semua gubahan dalam bahasa Melayu itu tertulis dalam bentuk prosa. Dalam berbagai katalog, naskah-naskah karya itu terdaftar dengan berbagai nama: *Hikayat Pandawa*, *Hikayat Pandawa Lima*, *Hikayat Pandawa Panca Kelima*, *Hikayat Pandawa Jaya* dan *Hikayat Perang Pandawa Jaya* (Chambert-Loir 1977). Seperti yang telah dikatakan oleh Brakel, naskah-naskah itu dapat digolongkan dalam dua kelompok. Naskah dari kelompok yang pertama berisi singkatan yang meliputi hampir seluruh epos, mulai dari adegan perjudian dalam *Sabhaparwa* dan berakhir dengan kematian Pandawa; sedangkan naskah kelompok kedua terbatas pada terjemahan *Bharatayuddha* secara bebas, dengan sedikit tambahan mengenai masa pemerintahan Parikesit, cucu Arjuna. Menurut Brakel, versi kedua, yang judul aslinya adalah *Hikayat Pandawa Jaya*, lebih "otentik" dari yang pertama (Brakel 1980b: 153-154).

Bahwa *Hikayat* ini pada mulanya berasal dari kakawin *Bharatayuddha*, dan bukan dari parwa atau tradisi wayang, ternyata bukan hanya dari urutan naratifnya saja, yang sesuai dengan urutan *Bharatayuddha* – pupuh demi pupuh, dan seringkali bahkan bait demi bait – tetapi juga dari kata-kata dan ungkapan, yang di beberapa tempat merupakan terjemahan kata demi kata dari kakawin tersebut. Dari segi ini, dibandingkan dengan versi *jarwa* Jawa Baru, *Hikayat Pandawa Jaya* bahkan lebih dekat pada kakawin *Bharatayuddha*. Hal ini menunjukkan bahwa alih bahasa ke dalam bahasa Melayu itu barangkali sudah dilakukan pada masa ketika pengetahuan akan bahasa Jawa Kuna masih cukup tinggi, mungkin sebelum runtuhnya Majapahit. Di lain pihak, *Hikayat* dan *jarwa* juga sama-sama memiliki beberapa tambahan dan nama-nama yang menunjukkan bahwa alih bahasa itu terjadi jauh lebih kemudian – karena nama seperti Dewi Srikandi dan Tubata (lihat Khalid 1992: 120, 174; Chambert-Loir 1977: 272, 276), misalnya, hanya dapat timbul dari salah mengerti pada teks Jawa Kuna atau dari dunia wayang[16]. Namun sebelum ada suntingan kritis dari hikayat ini, tidak mungkin kita menetapkan sumber asli yang dipergunakan sebagai dasar oleh penulis *Hikayat Pandawa Jaya* termasuk tradisi naskah mana – naskah Jawa atau naskah Bali. Dan sebelum masalah ini dipecahkan, tak ada landasan yang kuat untuk menentukan kapan penerjemahan aslinya terjadi[17].

Jelaslah dari uraian di atas bahwa parwa mempunyai pengaruh yang besar dalam perkembangan sastra Jawa. Namun, dampaknya yang paling besar dan lestari lebih terdapat dalam dunia wayang. Di Jawa ada berbagai jenis wayang, masing-masing dengan lakon yang berasal dari sumber yang berbeda-beda[18]. Di antara jenis wayang itu, yang paling terkenal, sejak dulu dan sampai sekarang, ialah *wayang purwa*, yang lakonnya berasal terutama dari parwa atau kakawin berdasarkan epos. Dari lakon *wayang purwa* yang dihimpun oleh Kats pada tahun 1923, enam lakon termasuk dalam kelompok yang disebutnya seri cerita "Prasejarah" – yaitu cerita yang berdasarkan mitos Indonesia asli. Lainnya adalah lakon yang secara langsung atau tak langsung berasal dari parwa: 6 termasuk dalam seri cerita Arjuna Sasrabahu (yang berasal dari *Uttarakanda* atau kakawin *Arjunawijaya*); 18 termasuk dalam seri cerita Rama, dan 147 dalam seri cerita *Mahabharata* (Kats 1984: 85-98). Sampai sekarang lakon-lakon tersebut kebanyakan masih dipertunjukkan, bahkan lakon baru yang berdasarkan lakon-lakon itu masih terus diciptakan.

Sebaliknya, semua parwa dan kakawin yang menjadi sumber lakon-lakon itu di Jawa sudah lama dilupakan orang. Namun hal itu tidak berarti bahwa semua karya tersebut telah hilang sama sekali dari pentas budaya Indonesia. Di Bali, karya sastra Jawa Kuna itu sampai kini masih sepenuhnya merupakan bagian dari budaya yang masih hidup: parwa masih terus dipergunakan sebagai semacam *pakem* untuk para dalang di Bali, khususnya untuk jenis wayang yang disebut *wayang parwa* (Hinzler 1981: 29; Zurbuchen 1987: 138, 216) dan kakawin, terutama *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, *Bharatayuddha*, *Bhoma-kawya* dan *Sutasoma*, masih terus dibaca dalam *mabasan* – yang, seperti yang telah dikemukakan di atas (lihat catatan 3), barangkali berasal dari *macarita* seperti yang telah dilakukan lebih dari seribu tahun yang lalu di biara Dalinan di Jawa Tengah.

CATATAN

1. Mengenai kerajaan-kerajaan awal di Indonesia lihat Coedès (1968) & Sumadio (1990). Lihat juga Ardika & Belwood (1991) untuk penemuan baru dari hasil penggalian di Sembiran, di pantai utara Bali, yang menunjukkan bahwa sejenis aksara India mungkin telah dikenal di kepulauan Indonesia sejak sekurang-kurangnya abad ke-3 S.M.
2. Pendapat Hooykaas bahwa "*It is only first 60% or so of OJR [Old Javanese* Ramayana*] that runs parallel with Bhk; from then on . . . poet of OJR went his own way*" (1958a: 5-6) pada umumnya diterima oleh para sarjana (Zoetmulder 1974: 226-228), tetapi Khanna & Saran (1993) telah menunjukkan bahwa kakawin *Ramayana* mengikuti alur *Bhattikavya* sampai akhir. Lebih penting lagi, Khanna dan Saran dapat mengidentifikasi karya Sanskerta lainnya yang agaknya telah dipergunakan oleh sang kawi, misalnya epik *Ramayana*, *Mahabharata*, *Manusmrti* dan *Meghadutta*. Lihat juga tulisan Molen dalam penerbitan ini.
3. Dalam acara *harikatha* seorang pendeta membaca dan menerangkan cerita keagamaan kepada para hadirin. Mereka berkumpul beberapa jam setiap malam di sebuah kuil, dan satu cerita bisa berlangsung sampai beberapa minggu. Orang-orang yang taat percaya bahwa dengan mendengarkan pembacaan cerita itu mereka akan memperoleh pahala spiritual (Srinivas 1956: 485; 1989: 61-63). Acara *mabasan*, yang sampai sekarang masih biasa dilakukan di Bali, di mana orang-orang berkumpul untuk mendengarkan pembacaan sebuah karya Jawa Kuna beserta tafsirannya dalam bahasa Bali (lihat tulisan Rubinstein dalam penerbitan ini), mungkin berasal dari *macarita* seperti ini. Dan seperti yang kita lihat dalam tulisan McDonald (dalam penerbitan ini) acara pembacaan semacam ini agaknya juga masih lazim di Jawa abad ke-18.
4. Perhatikan, bahwa walaupun dalam prasasti itu secara eksplisit dikatakan bahwa pertunjukan wayang itu diadakan untuk para dewa (*buat hyang*) dan dilakukan di sebuah biara pula, ternyata bahwa pilihan lakon itu agaknya lebih berdasarkan keinginan untuk menikmati pertunjukan sebagai hiburan daripada untuk tujuan keagamaan.
5. Ungkapan lain yang sama artinya, dan yang lebih sering dipergunakan dalam parwa dan karya sastra lainnya, ialah *mrakrta*, atau bentuk pasifnya *pinakrta*, yaitu , 'menggubah sebuah karya (dari bahasa Sanskerta) ke dalam bahasa *prakrta* (bahasa setempat)' (Zoetmulder 1995a: 841).
6. Lihat Supomo 1996: 17. Mengenai *Sabhaparwa* lihat Supomo 1993: 4-5; Wiryamartana & Molen 2001: 53. Hinzler juga menyebutkan *Stripralapitaparwa* (dalam penerbitan ini), tetapi hubungannya dengan *Striparvan* tidak jelas. Dalam pembahasannya mengenai *parwa* Zoetmulder tidak menyebutkannya (1974: 68-100), dan satu-satunya naskah *parwa* ini, yang di dalam katalog disebut Pralapita (Lapita) Parwa oleh Pigeaud (1968: 594, Lor 9744) hanya terdiri dari 5 helai lontar.
7. Kapan parwa yang lain ditulis tidak dapat kita ketahui dengan pasti, karena dalam parwa-parwa itu tidak kita dapati *manggala* yang biasanya memuat nama raja yang memerintah waktu karya itu ditulis. Untuk *Sabhaparwa* dan *Udyogaparwa* hal itu karena beberapa lembar pertama dari naskah-naskahnya hilang, sedangkan untuk keempat parwa yang terakhir memang tidak punya kata pendahuluan.

8. "*... pinakanggeh sotan ing parwa*." Ini menunjukkan bahwa *parwa*, dalam arti 'karya dalam bentuk prosa' yang menggunakan bahasa yang berbeda dengan bahasa penyair, agaknya telah menjadi istilah yang sudah mapan ketika *Wirataparwa* ditulis, sehingga pengarang merasa tidak perlu memberikan penjelasan apa makna istilah ini.
9. Meskipun tidak mungkin menetapkan dengan pasti teks Sanskerta mana dipergunakan oleh para penulis Jawa, berdasarkan bukti yang diperoleh dari Edisi Kritis Mahabharata penerbitan Bhandarkar Oriental Institute (Sukthankar & Belvalkar, Vaidya dkk. 1933-1972) maka besar kemungkinannya bahwa teks-teks Sanskerta itu termasuk dalam resensi Utara.
10. Lihat juga tulisan Hunter (dalam penerbitan ini) yang berpendapat bahwa kutipan-kutipan itu, yang disebutnya "*reference phrases*" (*pratika*) sesungguhnya dipergunakan sebagai "*a text-building device*".
11. Untuk survai kakawin dari periode Jawa Timur dan beberapa dari Bali, lihat Zoetmulder (1985: 277-509; 1974: 217-406). Untuk kakawin Bali, lihat, Creese (1999).
12. *Kapanggih ta sang Arjuna Sahasrabahu, lilameng-ameng rikang lwah Narmada mwang stri saha paricarika* (Zoetmulder 1958, I: 25).
13. Sejak Hooykaas melakukan penelitian mengenai topik ini di tahun 50-an (1955; 1958a), sejumlah sumbangan yang lain telah terbit. misalnya Supomo (1977: 36-48), Creese (1998: 41-63) dan khususnya Rubinstein (2000).
14. Dan judul inilah yang memang dipakai oleh *mpu* Panuluh untuk menyebutkan bagian dari BY yang ditulisnya (*khyating Bharatayuddha Salyawadha*, BY 52.10d).
15. Untuk sebuah pembahasan mengenai kematian janda bangsawan dan pengiringnya sebagai tanda kesetiaan mereka kepada suami dan raja mereka, lihat Creese 2001.
16. Srikandi, seorang pahlawan wanita istri Arjuna, adalah nama Jawa Baru yang berasal dari nama seorang pahlawan laki-laki, Sikhandi (*Bharatayuddha* 13.1-2); sedangkan Tubata mungkin sekali berasal dari Tuhayata, nama dalam versi Jawa Baru, yang berasal dari salah tafsir dari frasa *atuha ya ta* (yang berarti 'dia sudah tua') yang terdapat di *Bharatayuddha* 44.1 (Poerbatjaraka 1952: 139).
17. *Hikayat Pandawa Jaya* yang sudah diterbitkan oleh Khalid (1992) hanya berdasarkan satu naskah yang termasuk kelompok pertama. Kisah perang besar itu terdapat di halaman 98-183 dari edisi ini. Van der Tuuk (1875) telah membuat singkatan dari sebuah naskah lain yang juga termasuk dalam kelompok pertama, sedangkan Chambert-Loir (1977) telah membuat singkatan dari sebuah naskah yang termasuk dalam kelompok kedua.
18. Untuk mendapatkan gambaran singkat mengenai wayang *purwa* dan bentuk-bentuk *wayang* lainnya dengan lakonnya, lihat Holt 1967: 123-149.

SURPANAKA DI JAWA DAN DI INDIA

PERBANDINGAN ANTARA *RAMAYANA* JAWA KUNO DAN SUMBERNYA DARI INDIA

Willem van der Molen[1]

Rijksuniversiteit, Leiden

Tanggapan-Tanggapan Mantap

Sudah dari awal mulanya para pakar yang mempelajari kesusastraan Jawa Kuno menganggap bahwa kesusastraan itu telah banyak sekali meminjam dari kesusastraan Sanskerta. Pokok pembicaraan, seni puisi dan bahasa sangat dipengaruhi oleh model aslinya dari India. Banyaklah teks yang melintas dari India ke Asia Tenggara dalam bentuk terjemahan atau yang menjadi sumber penciptaan teks lokal. Teks-teks Jawa Kuno sarat dengan kiasan-kiasan yang diketahui dari seni puisi Sanskerta, suatu bukti bahwa buku-buku pedoman yang bersangkutan sangat akrab diketahui, dan matra pun mengikuti aturan-aturan yang sama seperti dalam bahasa Sanskerta. Yang belakangan ini boleh jadi aneh kedengarannya oleh karena sebagai bahasa Austronesia, bahasa Jawa Kuno tidak membedakan antara huruf hidup pendek dan panjang, sedangkan perbedaan ini bersifat asasi bagi matra Sanskerta. Para penyair menyelesaikan soal ini dengan menyepakati apa yang harus dianggap pendek atau panjang, suatu penyelesaian yang sangat terbantu oleh banyaknya kata pinjaman dari bahasa Sanskerta.

Salah satu contoh peniruan dan inspirasi yang paling baik dikaji adalah *Ramayana* Jawa Kuno yang merupakan salah satu dari sekian banyak terjemahan kisah Rama dan Sinta, dan yang termasuk yang paling tua di luar India. Teks Jawa Kuno itu tidak bertanggal, tetapi atas dasar-dasar linguistik dan lain lagi para pakar menganggapnya berasal dari paruh kedua abad ke-9. Nama pengarangnya tidak diketahui.

Sebagai hasil peniruan, *Ramayana* Jawa Kuno itu mempunyai kedudukan yang luar biasa, sebab berlainan dari teks-teks lain yang berhubungan dengan India, teks asli dari India yang menjadi model sang penyair diketahui, yaitu *Rāvaṇavadha* karya Bhaṭṭi (abad ke-7 atau sebelumnya). Dari penelitian yang telah dilakukan diketahui bahwa penyair Jawa Kuno dengan setia mengikuti karya Bhaṭṭi sepanjang kira-kira dua pertiga teksnya, meskipun terjemahannya tidak harfiah, dan selanjutnya mengikuti caranya sendiri (Hooykaas 1955). Penelitian mutakhir bahkan memerinci kesimpulan tadi: dalam sepertiga bagian yang terakhir dapat dibuktikan adanya pengaruh *Bhaṭṭikāvya* ('karya puisi Bhaṭṭi') juga. Hanya di sini bukan lagi sebagai model penyair itu tetapi hanya salah satu sumbernya bersama beberapa teks lain yang digalinya untuk menciptakan versinya dari *Ramayana* (Khanna & Saran 1993).

Patokan-Patokan Perbandingan

Penelitian yang dilakukan oleh Hooykaas di satu pihak dan oleh Khanna dan Saran di pihak lain sangat berfaedah oleh karena membawa keterangan baru mengenai penyusunan *Ramayana* Jawa Kuno. Lagi pula kita memperoleh bayangan mengenai sosok pengarang di belakang teks itu: gambaran yang terbentuk adalah sebagai seseorang yang menguasai seluk-beluk bahasa Sanskerta dan akrab pula dengan kesusastraan Sanskerta. Keadaan ini jelas suatu kemajuan dibanding dengan berbagai pendapat sebelumnya yang kurang berdasar, umpamanya bahwa dia rupanya tidak mengetahui bahasa Sanskerta (lihat Kern 1900: VI). Namun baik Hooykaas maupun Khanna dan Saran tidak membuat kita lebih memahami sifat terjemahannya. Untuk itu perlu diketahui apa pengaruhnya berbagai perubahan yang dilakukan atas teks itu: apakah pengarang Jawa Kuno tetap menyatakan hal-hal yang sama seperti rekannya dari India, ataukah barangkali perubahan-perubahan cara pengungkapannya menghasilkan suatu pergeseran dalam temanya? Baik Hooykaas maupun Khanna dan Saran tidak memperhatikan masalah ini, suatu hal yang dapat dimengerti oleh karena jatuhnya di luar bidang penelitian mereka. Dalam tulisan ini, saya ingin memeriksa apa yang terjadi dengan *Ramayana* dalam hal ini selama perjalanannya dari India ke Jawa. Untuk mudahnya saya akan membatasi diri pada satu contoh saja yang dambil dari bagian dua pertiga yang pertama. Mula-mula saya akan meringkas hasil-hasil utama penelitian Hooykaas.

Perbandingan Hooykaas terpusat pada matra dan alur cerita. Dalam hal matra dicatatnya suatu perbedaan yang menyolok: *Ramayana* Jawa Kuno itu memperlihatkan keragaman yang jauh lebih besar dari modelnya di India, sekalipun tetap dalam batas-batas yang diperkenankan oleh buku-buku pedoman. Maka Hooykaas mempertanyakan apakah ada maksud-maksud didaktik yang memegang peran dalam hal ini.

Dalam hal alur cerita, kedua versi mengandung adegan-adegan yang sama dalam urutan yang sama pula. Kesamaan dalam penyusunan kalimat sudah tentu tidak perlu diharapkan (meskipun ada beberapa bagian seperti itu) oleh karena selain hampir mustahil bila menerjemahkan puisi dari bahasa yang satu ke bahasa lain, tambahan lagi kedua pengarang tersebut mempunyai tujuan yang berbeda satu sama lain. Bhaṭṭi menghadapi kalangan pembaca yang jelas, yaitu pembaca yang terpelajar yang sudah mengenal ceriteranya. Maka teksnya terutama dimaksud-kan untuk menjelaskan berbagai segi dari tata bahasa dan seni puisi Sanskerta, dan oleh karena itu dapat saja mengesampingkan berbagai perincian cerita. *Bhaṭṭikāvya* adalah teks yang tersohor sulitnya. Pengarang Jawa Kuno di lain pihak menulis untuk kalangan yang tertarik pada *Ramayana* sebagai suatu hasil kesusastraan, tetapi mungkin belum mengenal ceriteranya, maka ia berhati-hati menyajikan segala macam rinci yang terlewat oleh Bhaṭṭi. Teksnya enak dibaca, sekalipun sulit juga di sana sini. Mengapa pengarang Jawa itu memilih *Bhaṭṭikāvya* sebagai modelnya, ini masalah yang mengganggu pikiran para pakar yang mempelajari *Ramayana* sejak ditemukan adanya hubungan antara kedua versi itu.

Pada umumnya Hooykaas memberikan kesan mengenai teks Jawa Kuno itu sebagai terjemahan yang mahir, kadang-kadang diperpendek, kadang-kadang dikembangkan dan di banyak tempat diperindah, tetapi pada pokoknya setia pada teks asli Sanskerta. Namun soalnya ialah bagaimana yang dikurangi, dikembangkan ataupun diperindah itu dapat dipahami jika kita tidak tahu apa yang ingin dikatakan oleh si pengarang. Bahkan mungkin sulit untuk mengenali apa yang telah diubah. Hooykaas susah memutuskan mana yang harus dimasukkan dalam inventarisnya dan mana yang tidak, justru karena dia tidak memperhatikan apa yang ingin dikatakan oleh masing-masing pengarang – meskipun bukan begitulah anggapannya sendiri.

> Bagi mereka yang sudah mengenal ciri-ciri khas *Kāvya* dan kakawin tidak perlu ditekankan bahwa membandingkan secara ketat sebuah buku pelajaran/*māhākavya* dalam

> bahasa Sanskerta dengan sebuah kakawin (yang belum kita ketahui apa jenisnya) dalam bahasa Jawa Kuno merupakan perbuatan yang riskan. Bisa saja ada rinci-rinci yang diabaikan atau yang sebaliknya terlalu ditekankan (Hooykaas 1955: 22).

Dalam bagian-bagian berikut saya akan membahas adegan pertemuan raksasa Surpanaka dengan Laksmana. Adegan ini sangat menentukan buat keseluruhan kisahnya karena mempertemukan Rama dan Rawana, sesuatu yang mutlak perlu agar terselesaikan tugas Rama membebaskan dunia dari kejahatan yang terwujud dalam diri Rawana. Garis-garis besar adegan itu telah dikenal baik: Surpanaka kehilangan hidungnya secara kejam setelah ditolak oleh Rama dan Laksmana; maka ia membujuk saudara-saudaranya untuk membalas dendam, yang mengakibatkan kehancuran mereka; akhirnya ia memberitahukan rajanya, Rawana, tentang Rama dan Laksmana, sambil menceritakan bahwa istri Rama seorang wanita yang sangat menggairahkan.

Saya akan memusatkan perhatian pada paruh pertama adegan itu, mulai dari saat Surpanaka muncul sampai saat ia kehilangan hidungnya. Saya mulai dengan *Bhaṭṭikāvya*. Bagian-bagian bersangkutan dalam kedua versi itu dikutip secara lengkap dalam bahasa Indonesia di dalam Lampiran 1 dan 2 tulisan ini. Lihat Leonardi (1972) dan Santoso ([1980]) untuk terjemahan kedua teks itu ke dalam bahasa Inggeris[2].

Bhaṭṭikāvya

Adegan Surpanaka dalam *Bhaṭṭikāvya* terdiri dari 53 bait, 19 di antaranya menceritakan pertemuannya dengan Rama dan Laksmana (lihat Pupuh 4:15 – 5.22, khususnya 4:15-33). Tema pokok ke-19 bait yang dibicarakan di sini dapat diringkaskan seperti berikut: nafsu berahi yang terbuka pada perempuan adalah tanda watak jahat; watak jahat ini akan menjadi nyata dan akan dihukum oleh orang-orang laki-laki berbudi yang pandai menembus penampilan indah yang bersifat lahir.

Tindak tanduk Surpanaka penuh nafsu berahi dari awal mula sampai akhir pertemuannya dengan kedua saudara tadi. Kata sifat pertama yang dipakai dalam teks untuk menggambarkannya adalah 'dukana'. '*Maka terjadilah bahwa* ada raksasa perempuan dukana yang melihatnya di dalam gubuk *beratap* ilalang itu' (bait 4:15)[3]. Penggambaran sejenis beberapa kali terulang. Dalam bait 19 Surpanaka diperikan sebagai 'merindukan seorang suami', dalam bait yang sama ia berbicara 'penuh nafsu berahi', dalam bait 30 ia dipersamakan dengan sapi yang sedang berahi.

Kobaran nafsu berahi yang sedang mengamuk harus dipadamkan oleh siapa saja, laki-laki mana pun bolehlah. Lelaki pertama yang muncul adalah Rama. Akan tetapi kedudukannya sebagai orang yang sudah beristri menjadikannya tanpa guna, maka Surpanaka menyemburkan gairahnya yang kecewa kepada Rama (bait 15: 'memperlakukannya dengan menghina') lalu berpaling ke Laksmana. Sudah tentu dia tidak mempunyai perasaan istimewa terhadapnya, Laksmana kebetulan saja laki-laki berikutnya yang dipertemukannya. Kata-kata Surpanaka tak pelak lagi mengandung nafsu berahi:

> 'Wahai, Saumitri, ambillah aku menjadi istrimu, dengan penuh gairah karena aku menawan dan menurut, serta tanpa ragu sebab *aku akan* menjadi pasangan yang cocok untuk kesenangan *asmara*mu sepanjang hayat seorang manusia' (bait 20)

Seruan Surpanaka yang penuh nafsu berahi itu tidak membawa pengaruh yang diinginkannya pada Laksmana. Bahkan sebaliknya, Laksmana menjadi waspada. Gadis-gadis cantik yang pantas nikah, dipingit oleh keluarganya, begitulah ia mengingatkan diri; mereka biasanya tidak berjalan-jalan seorang diri di tempat-tempat yang berbahaya sambil mengincar laki-laki. Maka timbullah rasa jijiknya, yang jelas menunjukkan bahwa ia telah menarik kesimpulan: ia heran Surpanaka berkeliaran di dalam rimba 'mendambakan kaum lelaki', dan dengan nada mengejek ia bertanya bagaimana seseorang seperti dia yang

'pandai meminang kekasih-kekasih' belum juga bersuami. Sesungguhnya, ia menyatakan bahwa menurut dugaannya Surpanaka itu perempuan jalang (bait 21-23).

Dari rasa jijik hanyalah sejengkal ke olok-olok. Laksmana menasihati Surpanaka agar menjadi kekasih gelap kakaknya, pelindung gagah berani bagi orang saleh, yang membuat para pertapa 'hilang ketakutan buat istri mereka'. Lalu Surpanaka dipermainkan ganti-berganti antara Rama dan Laksmana (bait 24-30).

Namun Surpanaka tidak dapat menghentikan badai nafsu berahinya yang telah dipicunya. Ia tidak menyadari bahwa ia dijadikan bulan-bulanan oleh kedua saudara itu. Ketika kedua pahanya dibukanya di hadapan Laksmana (bait 31: 'Ia mencoba menjongkok dengan cara yang tidak senonoh') Laksmana menghentikan permainannya. Mengapa dia memotong hidungnya, alih-alih menyuruhnya pergi atau, seandainya ingin, menghabiskan nyawanya, entahlah. Konon di beberapa daerah di India merompongkan hidung agaknya merupakan hukuman bagi kaum perempuan yang terlibat kejahatan seksual (Erndl [tanpa tahun]).

Ramayana Jawa Kuno

Adegan Surpanaka dalam *Ramayana* Jawa Kuno terdiri dari 67 bait; di antaranya 32 memerikan pertemuannya dengan Rama dan Laksmana (lihat Sarga 4.27-5.17, terutama 4.27-58).

Bukan nafsu berahi perempuan dan masalah bagaimana menghadapinya, melainkan keulungan Laksmana-lah yang merupakan tema utama dalam versi Jawa Kuno[4]. Seperti dalam *Bhaṭṭikāvya* nafsu berahi memegang peranan, akan tetapi dengan cara yang berbeda, bukan sebagai nafsu saja tetapi sebagai akibat sesuatu yang lain. Perbedaan terpenting dengan teks India ialah bahwa dalam teks Jawa Kuno Surpanaka jatuh cinta. Sambutan Laksmana sesuai dengan keadaan itu. Ia berbicara dengan hati-hati, bahkan dengan halus. Namun bukanlah karena kehalusan itu ia masyhur; ia 'ulung' karena dengan menolak permintaan Surpanaka ia menjaga tugas Rama di dunia jangan sampai tercemar.

Bagaimana tema itu tersusun dalam alur cerita? Beberapa petunjuk memperlihatkan bahwa Surpanaka jatuh cinta. Pertama-tama, disebut begitu saja dalam bait 30: 'Waktu melihatnya, Surpanaka jatuh cinta'. Kedua, Surpanaka sendiri menyatakannya ketika menegur Laksmana (bait 34 dan 35):

> Wahai, Lakṣmaṇa yang baik, putra Sumitrā
> Hatiku terguncang, aku sangat
> menggandrungimu
> Semoga aku menikmati kasihmu tanpa batas,
> biarkan aku menjadi hambamu, kuasailah
> tubuhku!
>
> Jangan sampai aku terpisah sepanjang
> hidupku
> Janganlah aku jauh darimu, ke mana pun
> kamu pergi
> Biar terjadilah apa yang kauminta
> Sedang kamu kasihi orang yang terbakar
> nafsu!
> (Terjemahan saya)

Ini bukan ajakan bersanggama, ini pengakuan seseorang yang telah jatuh cinta. Petunjuk ketiga bahwa perkaranya cintalah, bukan seks saja, dapat dilihat dari reaksi Laksmana. Reaksinya itu pasti lebih kasar, seperti dalam *Bhaṭṭikāvya*, seandainya Surpanaka menegurnya untuk mengajaknya bersanggama, bukan karena jatuh cinta.

Jatuh cintanya Surpanaka itu bukan suatu kejadian yang tak terduga. Bahkan dibuat masuk akal juga. Surpanaka muncul dalam adegan itu sebagai mata-mata Rawana. Ia sedang memeriksa keadaan dan mencari kesempatan untuk berbuat jahat ketika Rama dan Sinta terlihat olehnya. Rupa-rupanya ada sesuatu yang menyentuh hatinya, terutama saat si perempuan nampak kepadanya, sesuatu yang membuatnya merasa malu. Mungkinkah dia tiba-tiba menyadari betapa buruk mukanya dan betapa kesepian dirinya? Si penutur ceritera tidak mengatakannya, akan tetapi hati Surpanaka jelas sedang peka, ketika ia dengan tergesa mundur – hanya untuk tiba-tiba berhadapan muka dengan Laksmana dan seketika itu juga jatuh cinta padanya (bait 28-30).

Bagaimana reaksi Laksmana? Ia tidak ingin berurusan sedikit pun dengan wanita ini yang kelakuannya tanpa malu dan mencurigakan. Akan tetapi bagaimana menyingkirkannya? Siapakah dia? Ada tiga kemungkinan, atau dia manusia, atau mahluk kahyangan, atau raksasa. Raksasa laki-laki dan perempuan diketahui berkeliaran seorang diri di tempat-tempat yang berbahaya dan suka mengecoh orang. Akan tetapi kalau dia bukan raksasa tetapi dewi, maka Laksmana akan berada dalam kesulitan besar seandainya disebutnya raksasa. Jika ia manusia, kecantikannya yang lembut mestinya menunjuk ke arah keraton, akan tetapi kalau demikian kehadirannya seorang diri di tempat ini adalah indikasi semacam kelakuan buruk. Sama masalahnya jika ia mahluk dari kahyangan tingkat rendah, seperti peri. Yang paling aman rupanya ialah menyebutnya dewi dan meremehkan tawarannya dengan pura-pura menganggapnya sejenis seloroh. 'Kata-katamu kedengaran hanya menggoda dan menyakiti' (bait 39). Ia menekankan ia bukan tandingannya. 'Kau mahluk dari kahyangan, aku manusia' (bait 39). Dalam pada itu tak mungkinlah menolak seorang dewi dengan blak-blakan, sekalipun dia berkelakar. Maka Laksmana menggunakan umur Surpanaka sebagai jalan keluar. Dia masih muda, terlalu muda untuk memahami sepenuhnya isi kata-katanya, begitulah kata Laksmana dengan nada mengingatkan, bak seorang kakak menegur adiknya. Sesuai dengan gagasan itu dia bahkan langsung memanggilnya *ari*, 'adinda', dengan lega mengacu pada istilah yang telah dipakai Surpanaka sendiri ketika Laksmana dipanggilnya *kaka*, 'kakanda' (penafsiran yang sudah pasti tidak dimaksudkan olehnya)[5].

Tetapi Laksmana masih mau menyingkirkannya sambil membuatnya mengerti bahwa ia telah menimbulkan kecurigaannya mengenai sifatnya yang sebenarnya. Ia sekaligus ingin memberinya kesempatan untuk mengundurkan diri tanpa kehilangan muka. Oleh karena itu ia menarik perhatian Surpanaka ke arah Rama. Saya kira usul Laksmana tidaklah dimaksudkan untuk ditanggapi dengan sungguh-sungguh, oleh karena sifatnya terlalu berlebihan. Tidak pula dimaksudkan untuk menggoda, oleh karena akan bertentangan dengan sikap Laksmana selama itu. Setelah dalam dua bait menyebut berbagai sifat Rama yang rupanya dianggap akan disenangi Surpanaka sebagai perempuan dalam seorang laki-laki, yaitu tingkah laku yang menyenangkan, mata indah dan pundak lebar, maka Laksmana melanjutkan dalam empat bait lagi dengan memerikan apa yang saya kira tidak akan menarik bagi seorang perempuan pun, yaitu keberanian Rama dalam berjuang. Khususnya disebut dengan panjang lebar satu jenis musuh Rama, yaitu para raksasa. Sifat-sifat seperti itu sudah tentu tidak dimaksudkan untuk menimbulkan rasa cinta pada Surpanaka, melainkan untuk menakut-nakutinya. Laksmana menyatakan, awas ! Jika kau raksasa, lebih baik mundur (bait 42-47).

Kelanjutannya bersambung dengan pesan Laksmana. Rama tidak memperlihatkan kekisruhannya melainkan dengan nada yang ramah sekaligus tegas, ia terus-terang menjelaskan bahwa ia tidak sedia terpilih. Berlainan dengan isi *Bhaṭṭikāvya*, Rama dalam teks Jawa Kuno itu tidak tahu bahwa Surpanaka telah berbicara dengan Laksmana, maka nasihatnya kepada Surpanaka bersungguh-sungguh, tiada sedikit pun bermaksud memperoloknya (bahkan nasihatnya kepada Surpanaka memberinya kesempatan lagi untuk meninggalkan adegan itu dengan selamat; bait 50-51). Hanya ketika Surpanaka hendak mendesak Laksmana (dalam teks, 'mengepung Laksamana') maka Laksmana merompongkan hidungnya (bait 53-55). Sekali lagi dapat dipertanyakan mengapa Laksmana merompongkan hidung Surpanaka alih-alih mengusir atau membunuhnya.

Catatan Kesimpulan

Dalam bagian-bagian terdahulu telah saya jelaskan bahwa ada perbedaan tema antara *Bhaṭṭikāvya* dan *Ramayana* Jawa Kuno dalam adegan Surpanaka. Kalau dikira bahwa tema sebuah teks sebagai pengungkapan inti maknanya merupakan asas identitasnya, maka kesimpulan saya ialah bahwa versi Jawa Kuno

kisah Surpanaka hendaknya dianggap sebuah versi lain dari *Bhaṭṭikāvya* Sanskerta. Pandangan tradisional bahwa *Ramayana* Jawa Kuno adalah saduran yang pada pokoknya setia pada modelnya berbahasa Sanskerta itu tidak cukup beralasan dalam hal adegan ini oleh karena hanya berdasarkan topik cerita kedua teks tersebut.

Analisis saya mengenai tema adegan Surpanaka juga mengemukakan perbedaan lain, yaitu peran penting yang dipegang Laksmana dalam *Ramayana* Jawa Kuno. Dalam *Bhaṭṭikāvya* Surpanaka tidak perduli akan berpasangan dengan siapa, asal kebutuhannya terpenuhi, dan kedua saudara itu sama-sama menyelesaikan masalah yang muncul karena dia. Akan tetapi dalam versi Jawa Kuno Laksmana merupakan tokoh satu-satunya dalam adegan tersebut: ia menjadi pusat perhatian Surpanaka, dan dialah yang menampik ancaman yang terwujud dalam diri Surpanaka. Hal ini menarik perhatian melihat perannya yang pada umumnya kurang penting dalam kedua versi *Ramayana* itu. Laksmana selalu mengikuti, ia tidak pernah tampil ke depan. Dalam hal ini pun penanganan adegan di atas dalam versi Jawa Kuno mempunyai warnanya sendiri.

Bahasan saya mengenai tema teks tersebut terbatas pada satu contoh khusus, yang terdiri dari 32 bait saja dalam teks Jawa Kuno (dari 2700 bait lebih). Maka jelaslah tidak boleh ditarik kesimpulan yang umum dari bagian teks yang sekecil itu mengenai sifat terjemahannya. Bila diadakan penelitian lanjut yang serupa, maka akan jelaslah sejauh mana pengarang Jawa Kuno itu mengikuti caranya sendiri dalam menerjemahkan *Bhaṭṭikāvya*.

LAMPIRAN 1

Bhaṭṭikāvya 4: 15-33 (Leonardi 1972: 26-28)

15. *Maka terjadilah bahwa (atha)* seorang raksasa perempuan dukana melihatnya di dalam gubuk *beratap ilalang* itu: namun ia sudah beristri, (maka) raksasa itu memperlakukannya dengan menghina, dan menempatkan dirinya di hadapan Lakṣmaṇa.
16. Pinggang *Surpanaka* ditandai tiga kernyut, mata*nya* mencapai pangkal telinga*nya*; berkat suara dan kulit*nya* yang tak ada duanya ia mirip sabit bulan pada hari pertama dwiminggu.
17. Kaki*nya* indah, paha*nya* bagaikan belalai gajah, telapak tangan dan jari-jemari*nya* lembut; kemontokan kentara pada pantatnya yang padat.
18. Wajahnya menampilkan hidung lurus, gigi-geligi rapi dan anting-anting yang menggelantung: berkat roman mukanya yang bersinar-sinar dan senyum manisnya, Surpanaka *memang* menyenangkan orang yang *kebetulan* memandangnya.
19. Ia merindukan seorang suami *dan* dengan kelakuan genit mendekati keturunan Raghu yang luhur *itu*, lalu penuh nafsu berahi sambil berbicara manis dia meminta Lakṣmaṇa untuk meramahinya,
20. 'Wahai, Saumitri, ambillah aku menjadi istrimu, dengan penuh gairah karena aku menawan dan menurut, serta tanpa ragu sebab *aku akan* menjadi pasangan yang cocok untuk kesenanganmu *asmara*mu, sepanjang hayat seorang manusia.
21. Lakṣmaṇa menjawab, 'Bagaimana kau yang kecantikannya sebenarnya tidak boleh terlihat oleh matahari, berkelana, kebal takut, di dalam rimba ini yang tadinya kandang sapi dan sekarang menimbulkan ketakutan dalam diri laki-laki dan perempuan?
22. *Meskipun begitu, bagaimana mungkinnya* kau, atas kemauan sendiri, berkelana di sini, mendambakan kaum lelaki, kau seorang gadis menyenangkan dari tingkat dewata, kau yang berkelakuan seperti peri?
23. Rimba ini penuh dikerumuni *hewan* yang mengerikan rupanya dan *di dalamnya kulihat engkau* yang lancang, pandai meminang kekasih-kekasih: bagaimana dapatnya kau tak punya suami?

24-25 *Rāma*, sang Rāghava, berada di dalam gubuk *beratap* ilalang. Pilihlah dia dengan diam-diam sebagai suami*mu*: dia tuanku, mempunyai nyonya, matanya *demikian panjang* hingga mendekati

telinganya, tubuh*nya* ditandai minyak cendana, wajah*nya* dihiasi anting-anting, dalam pertempuran tangannya memiliki *keterampilan untuk* segala *jenis* perbuatan *gagah berani*: tangannya itu *begitu panjangnya* hingga hampir mencapai lutut*nya*.

26 Dia *adalah pejuang* yang telah mengikatkan pedang pada kemeja kerjanya buat melindungi orang yang tak berdaya, ia membawa busur yang seberat batu bersama panah-panah*nya*, *yakni sebuah senjata* yang hampir tidak terangkat oleh orang lain.

27 Dalam pertempuran dia adalah penakluk musuh-musuh pengurbanan, di dalam rimba *ia* membawa kelanggengan untuk *upacara-upacara yang berdasarkan* hukum adat: para pertapa selalu hilang ketakutan buat istri dan sapi *mereka* apabila mereka di dekatnya.'

28 Maka Surpanaka memilih Rāma, lalu ia masuk ke dalam gubuk*nya* dan terus berkata penuh hormat (pemujaan): 'Ambillah aku menjadi istrimu, wahai Rāma!'

29 Rāma menjawab: 'Dia tidak beristri, aku beristri, dia lebih mampu menghidupimu sebagai suami daripada *yang dapat* ku*perbuat*. Pergilah kepadanya, jangan membiarkannya pergi!'

30 Surpanaka *kembali* lagi ke Lakṣmaṇa seperti sapi betina yang sedang berahi pergi ke seekor sapi jantan besar: pikirannya sedang gelisah akibat berondongan panah Manmatha!

31 Ia mencoba menjongkok dengan cara yang tidak senonoh, *akan tetapi* keturunan luhur Raghu itu mengangkat pedang yang di dalam sarungnya, memberi pukulan kuat dan membuat wajah Surpanaka tak berhidung.

32 'Namaku "*raksasa* yang memiliki kuku-kuku *jari* sebesar keranjang-keranjang penampi (Śūrpaṇakhā)". Tak ayal lagi kau tidak mengenalku, maka aku telah kautimpa dengan hukuman yang tak dapat disembuhkan ini.' Demikianlah kata Surpanaka.

33 Ia tampilkan tubuh yang mengerikan sambil melayang di udara, dia mengutuk Lakṣmaṇa, dan pada saat akan tewas ia berulang kali memuji keberanian sanak keluarganya.

LAMPIRAN 2

Ramayana Jawa Kuno 4.27-58 (Soewito Santoso [1980], 94-100)

27 Adapun raksasa perempuan bernama Śūrpaṇakhā,
seorang mata-mata raja Daśānana,
sedang berkelana di dalam hutan,
[dan sekali] datang di pertapaan di hutan Daṇḍaka

28 Kebetulan ditemukannya sang pangeran
di dalam hutan sedang memetik bunga
bersama Janakātmajā (putri Janaka),
yang tidak pernah terpisah darinya, ke mana pun perginya

29 Dan waktu Śūrpaṇakhā melihat mereka bersamaan
ia melarikan diri karena merasa malu
ke dalam hutan
dan bertemu dengan Lakṣmaṇa [juga] sedang memetik bunga

30 Waktu melihatnya, Surpanaka jatuh cinta [padanya]
maka ia mengambil wujud lain,
ia menjadi cantik sempurna
[wajahnya] seperti bulan purnama dan jalannya bergaya

31 Pinggangnya langsing, hanya dua jengkal, dan lentur
matanya yang indah bentuknya, manis dan tenang,
paha dan betisnya elok wujudnya,
jari-jemarinya seperti duri-duri landak dengan (kuku-kuku) merah menyala

32 Pinggulnya lebar dan payudaranya berisi
giginya putih dan lurus, hidungnya runcing
anting-anting permatanya eloknya bukan main dan cantik
dan ia memakai perhiasan bunga-bunga indah di kepala yang mencapai telinganya

33 Pandangan dan senyumnya manis
Ia seakan-akan makin jatuh cinta dan bergairah
Akibat nafsunya yang besar hilang rasa malunya,
dan sambil mendekati Lakṣmaṇa ia berkata:
34 'Wahai, Lakṣmaṇa yang baik, putra Sumitrā
Aku sangat menggandrungimu
Tanggapilah nafsu berahiku yang tak terhingga,
biarkan aku menjadi hambamu, ambillah aku!
35 Jangan sampai kita terpisah selama hidupku
Biarkan aku selalu di dekatmu dan bersamamu
Aku akan melakukan apa yang kauminta
asal saja kaupenuhi kebutuhanku!'
36 Inilah kata-katanya yang tanpa rasa malu sama sekali
karena ia dilanda panah-panah dewa Asmara (Kāma)
Lakṣmaṇa yang dilamarnya,
menjawab keheranan.
37 'Siapakah engkau (yang bicara kepadaku), kau yang cantik?
Dari manakah engkau, kau yang melebihi manusia?
Tidakkah kau takut seorang diri di sini di dalam hutan?
Tak kulihat ada orang lain (bersamamu).
38 Aku kagum melihat kecantikanmu yang surgawi
Apakah engkau? Barangkali peri dari kahyangan.
Atau putri keraton yang ketinggalan?
Kau seorang wanita muda, cantik, tetapi seorang diri?
39 Itulah yang membuatku curiga.
Kau berbicara kepadaku tanpa merasa malu
Kata-katamu kedengaran hanya menggoda dan menyakiti
Kau mahluk dari kahyangan, aku manusia
40 Kau wanita muda dan barangkali masih seorang dara,
namun kelakuanmu seperti janda bukan seperti gadis tak berdosa.
Itulah sebabnya kau tidak malu,
dan tidak berbicara kepadaku dengan sopan.
41 Lagi pula aku tidak pantas [untukmu]
Pergilah ke saudaraku
Ia terkenal di seantero dunia dan namanya Rāma.
Dia lebih mampu melayani seseorang yang dilanda nafsu berahi yang dalam.
42 Kau saleh dan muda.
Rāma akan suka mempunyaimu [sebagai istri]
Ia pandai bergaul dengan kaum perempuan,
pastilah ia akan menanggapi keinginanmu.
43 Pandangannya lembut dan manis,
bentuk badannya bagus dan wajahnya cakap
Lagi pula pundaknya lebar
dan ia pembunuh musuh-musuhnya dalam pertempuran.
44 Ia memiliki pedang yang sangat tajam
yang selalu dibawanya sekiranya ada musuh.
Jika ada ancaman pertarungan
maka pedang itu yang melindunginya.
45 Dia juga mempunyai busur yang bukan main besarnya
tak ada manusia yang dapat mementangnya.
Itulah senjatanya yang dipakainya untuk mengalahkan semua musuhnya.
Para raksasa yang jahat dan kejam,
46 yang telah menyerang pertapaan-pertapaan para resi
dan telah mengusik pengurbanan mereka,

yang merupakan musuh-musuh kaum resi dan membenci kaum resi
dia sama sekali membunuh mereka semuanya.
47 Para resi senang dan tidak ada yang mereka takuti di dalam hutan,
berkat kekuasaan Rāghawa.
Itulah sebabnya sebaiknya kau menikah dengannya
Kau akan sangat senang jika di dekatnya.'
48 Begitulah kata Lakṣmaṇa yang ulung.
Śūrpaṇakhā sangat bingung
waktu mendengar kebaikan-kebaikan Raghūttama
Maka dengan gembira ria ia mendekati [Rāma]
49 Di hadapan Rāma ia berkata dengan terus terang apa yang diinginkannya
Rāma cepat menjawab:
"Manisku, kecantikanmu yang lembut mengagumkan.
Benar-benar sayanglah jika tidak disambut (sepantasnya).
50 Dengar, manisku, istriku tidak jauh dari sini,
Ia dikenal orang dengan nama Sītā.
Aku tidak mau memikirkan perkawinan
dengan gadis lain, selain dia.
51 Namun biarlah kunasihati kau rencana yang lebih baik.
Aku mempunyai adik, Lakṣmaṇa.
Datangilah dia, nikahi dia. Ia akan mencintaimu,
karena kau gadis lemah lembut lagi manis.'
52 Demikianlah kata putra Raghu.
Śūrpaṇakhā kembali
ke si muda Lakṣmaṇa,
lebih berahi lagi akibat pengaruh panah Asmara.
53 Ia datang tak tersipu-sipu sedikit pun
lalu berjongkok [di hadapan Lakṣmaṇa] dengan sangat tidak senonoh
Oh! Bukan tindak tanduk seorang wanita,
tetapi tindak-tanduk seorang [betina] yang rendah derajatnya dan kotor.
54 Śūrpaṇakhā menatapnya dengan mata penuh rindu
Lakṣmaṇa curiga
'Ini raksasa jahat yang tak bermoral.'
Waktu menyadari hal ini, ia mencekalnya
55 Dan memenggal hidungnya.
Tanpa hidung,
Śūrpaṇakhā melesat ke udara
dan berubah mengambil bentuk aslinya, raksasa perempuan.
56 'Aku raksasa, Śūrpaṇakhā namaku.
Kau tidak mengenalku, tolol yang bodoh.
Awas! Waspadalah! Lindungi dirimu.
Jika saudara-saudaraku datang, kau segera akan dibunuh dengan kejam.
57 Khara dan Dhūṣaṇa jago-jago raksasa,
tiada tanding kekuasaannya,
tak tertahankan dan gagah berani dalam pertempuran.
Kalian berdua akan menjadi korban apabila mereka datang
58 Setelah ancaman itu terucapkan,
Śūrpaṇakhā melarikan diri dengan tangis
dan segera mencari perlindungan kakak-kakaknya,
para raksasa Triśirah, Khara dan Dhūṣaṇa.

CATATAN

1. Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Drs. T. Cooper, T. Hellwig, R. Jordaan, B. Knaap, K. Korevaart dan P. Worsley untuk komentar mereka yang sangat berguna.
2. Bahwa Hooykaas melihat perbedaan yang begitu kecil antara Bhaṭṭikāvya dan Ramayana Jawa Kuno dalam adegan ini mempunyai makna tersendiri, mengingat dia mengabaikan segi tema. Katanya, isi dari tiga bait Jawa Kuno (di antara 32) tidak terdapat dalam teks India, sedangkan isi tiga bait lain dalam teks Bhaṭṭikāvya "sedikit saja berbeda" dalam teks Jawa Kuno (Hooykaas 1955 : 39-41). Ini memberi kesan bahwa bagian terbesar dari bait-bait dalam adegan ini serupa. Kalau teks-teks di Lampiran 1 dan 2 ditengok, maka akan jelas tidaklah begitu halnya.
3. Kata-kata yang dicetak miring disisipkan oleh penerjemah, Leonardi, agar jelas dan mudah dibaca; "-nya" mengacu kepada pokok kalimat dalam bait terdahulu, yaitu Rama.
4. Istilah 'ulung' benar-benar disebut dalam teks. Lihat bait 48.
5. Lihat baris pertama kata-kata Surpanaka kepada Laksmana. Kata *kaka* yang dipakainya untuk menegur Laksmana secara harfiah berarti 'kakak'. Dalam bahasa Jawa Kuno kata itu juga dipakai sebagai istilah teguran yang ramah pada umumnya (yang di sini diterjemahkan dengan 'yang baik'), sedangkan sang istri mempergunakannya untuk memanggil suaminya.

KAWI MIRING
TERJEMAHAN KARYA SASTRA JAWA KUNO DI SEBUAH KERATON JAWA TENGAH ABAD KE-18

Barbara McDonald

Merumuskan *Kawi Miring*

Dari awal mula, waktu dalam abad ke-19 timbul minat para sarjana akan kesusastraan Jawa Kuno, para ahli filologi telah bekerja hampir semata-mata atas naskah-naskah kakawin (puisi cerita Jawa Kuno) dari tradisi Bali, bukan dengan naskah-naskah dari pulau asalnya, Pulau Jawa. Pilihan ini dapat dimengerti. Bagi kaum sarjana yang mencoba menyusun kembali bentuk asli klasik sebuah kakawin, naskah-naskah tradisi Bali yang pada umumnya tidak ada penyisipan, kekurangan, dan bacaan yang rusak seperti yang terdapat dalam versi-versi Jawanya, merupakan sumber yang lebih dapat diandalkan[1]. Bahwa kesusastraan Jawa Kuno dapat disampaikan kepada kita memang dianggap akibat kegiatan penuh ketekunan dari para juru tulis Bali dan akibat kebiasaan di Bali membawakan kakawin. Akan tetapi berbagai teks yang ditulis dalam bahasa Jawa Modern di keraton-keraton Surakarta dan Yogyakarta pada akhir abad ke-18/awal abad ke-19 mengandung petunjuk bahwa pertunjukan dan penelitian kesusastraan Jawa Kuno diadakan juga di Jawa[2]. Elit keraton mengacu pada bahasa kakawin sebagai bahasa "Kawi", sebuah kata yang sejak itu ditafsirkan di Jawa sebagai bahasa puisi atau sastra. Naskah-naskah kakawin yang dipelajari di keraton-keraton Jawa Tengah pada waktu itu disadur berupa dua jenis puisi Jawa Modern, yaitu *macapat*, sebuah matra asal pribumi yang pada abad ke-18 telah menjadi bentuk puisi yang mantap dan paling digemari untuk teks sejarah dan sastra[3], dan *kawi miring* yang memakai matra-matra yang berdasarkan matra-matra yang digunakan dalam kakawin. Tulisan ini berpaling dari versi-versi macapat ke jenis kawi miring yang kurang banyak dipelajari.

Istilah "Kawi miring" secara harfiah berarti "Kawi yang condong, menceng". Oleh karena Kawi dapat diartikan baik bahasa Jawa Kuno maupun bahasa sastra yang puitis, maka dapat dibenarkan jika Kawi miring diterjemahkan sebagai sebuah jenis bahasa Jawa Kuno yang condong ke bahasa puitis Jawa Modern, atau sebuah bentuk puisi Jawa Modern yang berusaha meniru bahasa Kawi dalam arti bahasa Jawa Kuno. Para sarjana memang telah berdaya upaya untuk menemukan rumusan yang cocok untuk Kawi miring sejak awal abad ke-20.

Sementara Gericke & Roorda (1901, I: 472) memberikan rumusan "Kawi condong, kemudian Kawi yang condong ke bahasa puisi yang baru", Tjan Tjoe Siem (1938: 243) mengemukakan bahwa tembang-tembang Kawi miring "ditulis dalam bahasa Jawa Modern akan tetapi diberi bentuk yang boleh dikatakan Jawa Kuno, yakni condong ke sastra Kuno". Belum lama ini Soebardi (1975:

206) memberi rumusan serupa dengan "Kawi yang condong ke bahasa Jawa Modern". Barangkali hal terpenting yang perlu dikemukakan pada titik ini ialah bahwa, seandainya para penyair abad ke-18 di keraton Surakarta hanya ingin mengalihbahasakan kakawin Jawa Kuno itu, maka penerjemahan ke dalam bentuk macapat yang mantap mestinya merupakan sarana puisi yang lebih cocok. Namun yang ditulis malahan dua bentuk puisi yang berbeda, yang dengan teliti mengikuti urutan adegan dalam teks-teks Jawa Kuno dan kadang-kadang meminjam ungkapan-ungkapan darinya.

Sekurang-kurangnya enam kakawin diolah kembali menjadi tembang macapat Jawa Modern selama masa Surakarta, yaitu *Ramayana*, *Bharatayuddha*, *Arjunawijaya*, *Arjunawiwaha*, *Nitisastra* dan *Dharmasunya*. Hasilnya, yang ditulis sekitar tahun 1800, dianggap buatan dua pujangga terkemuka, Yasadipura I dan Yasadipura II (yang diduga anaknya). Dari versi-versi macapat ini, hanya empat buah versi Kawi miring yang masih ada, yaitu *Bharatayuddha*, *Ramayana*, *Arjunawijaya* dan *Nitisastra*. Seperti telah dikatakan di atas, macapat adalah bentuk matra yang paling digemari tidak hanya untuk versi-versi kakawin tetapi juga untuk berbagai teks, dari sastra sampai ke sejarah dan pengajaran. Oleh karena itu Kawi miring lebih layak dianggap sebuah jenis sastra yang terbatas pada saduran atau terjemahan sastra kakawin daripada sebuah bentuk puisi atau matra yang dipakai di keraton Surakarta pada abad ke-18. Hal ini patut dipertimbangkan karena bentuk metrik yang dipakai dalam teks-teks Kawi miring dirujuk oleh para pujangga sebagai "*sekar ageng*" (matra besar) dan oleh ahli-ahli katalogus Belanda sebagai "*groote maten*". Akan tetapi *sekar ageng* juga dipakai untuk suluk Jawa modern, yaitu penggalan-penggalan tembang yang dalam wayang disisipkan pada saat-saat yang dapat bersuasana emosional atau dramatis, untuk *panembrama* (nyanyian penyambutan) di keraton, dan untuk *bawa* (lagu pembukaan) yang mengawali gubahan untuk kelompok gamelan.

Paham Sebuah Renaisans Sastra

Mengingat segala sesuatu yang mungkin terjadi dalam kesinambungan sastra di Jawa selama berabad-abad, maka sulitlah ditentukan apakah sebelumnya pernah ada usaha untuk menerjemahkan teks-teks Jawa Kuno ke dalam bahasa keraton sezaman. Kekacauan sebagai akibat perang dan pemindahan keraton bisa saja menjelaskan mengapa tidak ada versi-versi Jawa Modern dari sastra Jawa Kuno. Munculnya versi-versi Jawa Modern dari kakawin dengan matra macapat ataupun *sekar ageng* merupakan landasan yang mendasari pengertian suatu "*renaisans*" dalam kegiatan sastra[4]. Akan tetapi dari pendukung teori renaisans itu tidak ada yang memikirkan jalur-jalur pengalihan sastra dari keraton-keraton abad ke-14 ke keraton-keraton abad ke-18. Alasan-alasan yang menyokong suatu renaisans agaknya bertumpu pada sebuah gambaran stereotip timbulnya kembali minat akan sastra klasik setelah suatu masa kekacauan politik, ketika para pujangga disuruh ataupun merasa cukup dimaafkan untuk menerjemahkan teks-teks klasik ke dalam bahasa keraton sezaman.

Pengertian suatu renaisans barangkali terlalu melekat pada paham dari masa dunia barat berminat kembali akan sastra klasik, yang disertai perkembangan seni rupa pada umumnya. Akan tetapi ada segi-segi tertentu dari pergerakan renaisans Eropa yang mungkin tidak berlaku untuk kegiatan sastra di keraton-keraton Jawa Tengah abad ke-18. Kalau dirumuskan dengan cara yang paling sederhana, maka pergerakan Eropa kiranya paling baik dapat diperikan sebagai sekuler, intelektual dan berdasarkan sebuah penyelidikan dan pemakaian sastra klasik. Menurut Reynolds dan Wilson (1968: 102), "sastra klasik Latin tidak hanya dihidupkan kembali sebagai suatu penelitian akademis tetapi sebagai bahan dasar kepandaian berpidato", dan lebih lanjut, "jika manusia tidak lagi dapat melakukan perbuatan yang dapat mengim-

bangi masa luhur yang sudah lampau, dia sekurang-kurangnya dapat berusaha untuk menyainginya dalam gaya sastra" (1968: 38). Rumusan-rumusan ini sangat berlawanan dengan acuan-acuan, dalam teks-teks Jawa Modern abad ke-18, kepada penghargaan terhadap Kawi, dalam arti Jawa Kuno, selama zaman Surakarta. Berbagai kutipan dari *Serat Cabolek*, sebuah teks yang juga ditulis oleh pujangga Yasadipura I, menunjukkan bahwa teks-teks Jawa Kuno tidak hanya dihargai karena tema-temanya yang klasik – yang sebenarnya juga dapat diketahui melalui jalur-jalur tradisi lisan dan *wayang* – tetapi juga karena gaya penuh kiasan dan etika yang terkandung di dalamnya. Sebuah penggalan dari *Serat Cabolek* (Pupuh 8.6) menggambarkan konsep ini.

> Akan tetapi sesungguhnya inti karya-karya Kawi seperti *Bhima Suci* dan *Wiwaha* diungkapkan dalam sejumlah besar kiasan yang patisari pengetahuan mistiknya dapat dikuasai jika si penafsir tajam pemahamannya dan saksama. Dan seperti kitab Rama dalam bahasa Kawi, karya-karya tersebut adalah kitab-kitab mengenai Sufisme[5].

Dalam pengertian yang paling luas teori renaisans mencakup gagasan bahwa sementara kelompok kecil pertapa pernah menyimpan teks-teks Jawa Kuno di daerah-daerah perbiaraan yang terpencil, agar teks-teks Budis India itu terlindung dari paham-paham filsafat Islam yang belum lama bermunculan dan terbentuk di keraton-keraton Jawa. Teori ini sesungguhnya pernah dikemukakan oleh pelopor kodikologi, K.F. Holle, yang mengajukan gagasan bahwa teks-teks diam-diam dibawa ke daerah-daerah terpencil di Jawa Barat dan Jawa Tengah untuk diamankan dari "orang muslim fanatik" (1882: 4). Laporan-laporan mengenai sastra Jawa Kuno bermacam-macam. Sebuah kronik dari akhir abad ke-18, *Serat Dermagandhul*, menceritakan bahwa waktu kerajaan Majapahit jatuh, Sultan Demak memerintahkan agar semua "buku buda" hendaknya dikumpulkan dan dimusnahkan. Namun kronik tersebut selanjutnya menceritakan bahwa Sultan Agung, yang pada abad ke-17 memperteguh kerajaan Mataram, mencari-cari teks-teks Jawa Kuno untuk ditulis kembali. Betapapun kabur proses pengalihan dari abad ke abad, terdapat dalam teks-teks Jawa Modern acuan-acuan jelas kepada sidang-sidang temu baca yang kadang-kadang mirip kelompok belajar *mabasan* di Bali[6]; salah satu acuan itu berasal dari *Serat Cebolang* (177: 7).

> Dibacakan sangat lamban sementara kata-katanya diucapkan dengan susah payah. Lalu Dyan Tumenggung memberi penjelasan *jarwa*-nya [bahasa Jawa Modernnya] dengan cukup lancar.

Betapapun luas tradisi lisan dan pertunjukan *wayang* bertema klasik tersebar selama masa ini, pujangga-pujangga Surakarta jelas mempergunakan naskah-naskah kakawin dari tradisi Jawa yang masih terdapat di keraton-keraton sebagai dasar untuk terjemahan mereka ke dalam bahasa Jawa Modern. Urutan adegan dalam kakawin diikuti dengan saksama, sedangkan petikan-petikan dari kakawin baik dalam versi-versi macapat maupun Kawi miring sesuai dengan ejaan dalam kakawin, ejaan yang oleh mereka yang berlagak menjadi penyunting sering kali dikatakan "rusak". Penyimpangan, penghilangan dan penambahan dapat dianggap disebabkan oleh sejumlah faktor yang akan dibicarakan di bawah ini. Pendeknya, ada kaitan erat antara terjemahan-terjemahan Jawa Modern dan naskah-naskah dari tradisi Jawa Kuno, dan kaitan itu penting tidak hanya dari segi tingkat pujangga-pujangga abad ke-18 mengetahui bahasa Jawa Kuno, tetapi juga karena mengandung petunjuk-petunjuk tentang proses pengalihan sastra Jawa Kuno dari abad ke-14 ke abad ke-18.

Merumuskan Naskah-Naskah Tradisi Jawa

Teks-teks kakawin yang tersedia di keraton-keraton Surakarta pada abad ke-18, yang dipakai sebagai teks dasar untuk diterjemahkan ke dalam Kawi miring dan tembang macapat berbeda-beda jenis tulisannya, tingkat kekacauannya dan ada kalanya kelengkapannya. Tidak diketahui dengan pasti apakah

naskah-naskah ini termasuk pusaka kerajaan dan disalin setepat mungkin dari abad ke abad. Kalaupun benar naskah-naskah Jawa Kuno dihargai di keraton-keraton, patut dicatat kesan Hall bahwa "juru tulis yang paling buruk pun tidak dapat lama menyalin secara otomatis tanpa memberikan sedikit kebebasan kepada daya pikirnya" (1913: 154). Kita tahu bahwa pada pertengahan abad ke-19 sejumlah naskah bertulisan kuno telah ditemukan di daerah-daerah terpencil di Jawa Barat dan Jawa Tengah. Tulisan yang dipakai dalam naskah-naskah ini dinamakan tulisan *buda* (Buddhis)[7]. Telah tercatat di atas bahwa para ahli filologi lebih suka mempergunakan hampir semata-mata naskah-naskah kakawin dari tradisi Bali daripada naskah Jawanya yang kalah utuh[8]. Selain kesalahejaan yang nyata dalam naskah-naskah tradisi Jawa, segi terpenting yang mencegah pemakaian naskah-naskah itu ialah tidak ada tanda-tanda bahwa "kwantitas" (berselang-selingnya suku kata panjang dan pendek) dihargai atau ditaati oleh para juru tulis. Di samping soal panjang-pendek tersebut, satu perbedaan lain yang layak dicatat antara naskah-naskah dari tradisi Bali dan dari tradisi Jawa, ialah hampir semua naskah Jawa yang saya periksa waktu meneliti teks-teks Kawi miring diberi dengan sistematis beraneka ragam tanda untuk menunjukkan *pedhotan*, yaitu tempat penggalan atau jeda. Naskah tradisi Bali tidak satu pun yang menunjukkan tempat harus diadakannya jeda, meskipun matra-matra Sanskerta yang dipergunakan oleh para pujangga kakawin memenggal jumlah suku kata yang dianjurkan dalam masing-masing empat baris sajak dengan tempat-tempat jeda.

Ditandainya tempat-tempat jeda dalam naskah-naskah tradisi Jawa telah menimbulkan gagasan bahwa tembang-tembang Kawi miring barangkali merupakan genre transisi antara kakawin dan macapat[9], akan tetapi tidak ada petunjuk bahwa kakawin tanpa "kwantitas" pernah ditulis di Jawa ataupun di Bali[10]. Meskipun begitu, patokan "kwantitas" mungkin saja berubah-ubah dalam tradisi sastra dari penyusunan *kakawin Arjuna-wiwaha* ke masa Majapahit yang kemudian[11]. Para pujangga kakawin mendasarkan sajak-sajak mereka pada prinsip-prinsip ketat matra-matra Sanskerta, sambil mempergunakan banyak matra yang berlainan; mereka mengetahui nama matra-matra itu dan terbiasa dengan selang-seling suku kata panjang dan pendek yang berpadanan, yaitu patokan kwantitas. Oleh karena itu orang patut heran waktu mengamati bahwa para pujangga Kawi miring, meskipun tidak berusaha memakai patokan kwantitas dalam tembang-tembang mereka, namun kenal baik dan memakai nama-nama matra, seperti juga titik-titik jeda yang tepat di dalamnya. Penggubahan Kawi miring yang memakai matra-matra *sekar ageng* sesungguhnya berkisar sekitar pemakaian ketat dari jeda-jeda yang sama seperti yang dianjurkan untuk matra-matra Sanskerta. Oleh karena tanda-tanda jeda dipakai untuk menunjang penampilan teks, ada tanda-tanda kuat, yang bahkan didukung oleh acuan-acuan dalam beberapa teks seperti *Serat Cabolek*, bahwa kakawin itu terus menerus dipelajari mulai dari saat digubah sampai abad ke-18.

Struktur Teks-Teks Kawi Miring

Dari sudut struktur, tembang Kawi miring menggunakan susunan empat larik yang mencerminkan kakawin bermatra *sekar ageng*, masing-masing larik sama panjangnya dan berjumlah suku kata yang sama. Sesuai dengan matra yang dipilih, satuan makna diusahakan agar sesuai dengan pemenggalan antarjeda yang dianjurkan untuk matra yang bersangkutan. Perbedaan terpenting antara penerapan satuan-satuan jeda dalam gubahan Kawi miring atau macapat adalah bahwa sebuah larik *sekar ageng* dalam tembang Kawi miring disusun sekitar satuan makna jeda, sedangkan titik-titik jeda tidak pernah dimasukkan ke dalam sebuah teks macapat. Pembaca macapat berhenti pada himpunan dua, tiga atau empat suku kata, yaitu satuan-satuan yang lebih pendek daripada satuan jeda yang lazim dalam larik *sekar ageng*. Gubahan yang berdasarkan satuan-satuan jeda tidak membawa beban yang lebih berat bagi pujangga Kawi miring daripada peraturan-

peraturan mengenai jumlah suku kata dan ketentuan untuk suku kata penghabisan bagi berbagai matra macapat. Behrend (1987) menjelaskan bahwa matra puisi macapat dicirikan oleh tiga aturan pokok, yaitu jumlah larik dalam setiap bait (*guru gatra*), jumlah suku kata dalam setiap larik (*guru wilangan*) dan jenis huruf hidup dalam suku kata penghabisan setiap larik (*guru lagu*). Sebuah contoh dari *Serat Arjunasasrabau* berbahasa Jawa Modern dapat menggambarkan bagaimana sebuah bait dari kakawin Jawa Kuno diterjemahkan menjadi versi Kawi miring dan macapat.

ASB KM 24. 1 dan 2

1. *Sri Bupati lan Narendradayita/ prapteng unggwan ing reca kang linuwih/ mang-kana Sri Buminata tatanya/ mring wiku kang umiring Sang Aprabu*
2. eh Sang Wiku paran punika nguni/ kaptining sang ratu kang tilar puri/ budi paran punika kang aprabu/tangwruh eman atilar ing sasana
21. *atatanya mring wiku ingkang tut pung-kur/ eh Sang Resi paran iki/ karsane sang nata/ nenggih kang tilar ing puri/ budi punapa den-anggo*
22. teka boten angeman kangelanipun/ rekasa karya nagara/dadak tinilar ing dangu/ paran karepe sang ratweki/ agampang tinggal kadhaton

ASB MAC 18.21 dan 22

1. Sang raja dan sang ratu berdiri di depan arca-arca yang luar biasa itu. Maka Sri Baginda menanyai pendeta yang mengiringinya,
2. "Hai, sang pendeta, mengapa raja dahulu meninggalkan istana? Apa kiranya sebab seorang raja meninggalkan istana ini tanpa rasa menyesal?"
21. Sang raja bertanya kepada pendeta yang mengikutinya, "Eh, sang pendeta, apa sebabnya sang raja meninggalkan istana ini? Apa kiranya telah mendorongnya,
22. untuk tidak memiperhitungkan kerja keras dan penderitaan waktu kerajaan itu didirikan hingga ditinggalkannya dengan sekonyong-konyong? Bagaimana dapatnya ia begitu saja meninggalkan kerajaannya?"

Sebuah acuan kepada cara teks *sekar ageng* harus dibaca, terdapat dalam *Tatacara* oleh Padmasoesastra (1942: 248),

> Gampang jugalah, orang harus mampu menghapal satu matra. Kalau sudah hapal, hendaknya diperhatikan jumlah tepat suku-kata dalam setiap satuan *pedhotan* tanpa mengindahkan *guru lagu* oleh karena tembang kawi tidak ada *guru lagu*-nya. Selama semua aturan *pedhotan* Anda ketahui, maka Anda akan mampu membawakan *sekar ageng*.

Variasi-Varasi dari Teks-Teks Kakawin. Yang Ditambahkan dan Yang Dihilangkan

Meskipun baik versi-versi Kawi miring maupun versi-versi macapat mengikuti urutan adegan kakawin dan mempertahankan jiwa teksnya, ada sejumlah variasi berupa tambahan dan penghilangan. Ada sejumlah kompromi terhadap konsep-konsep India-Jawa yang tidak bermakna lagi di keraton-keraton Jawa Tengah abad ke-18, akan tetapi versi-versi Jawa Modern sama sekali tidak merupakan versi-versi yang diislamkan dari wiracarita-wiracarita yang pasti dikenal baik lewat tradisi lisan dan wayang. Pengaruh tradisi panggung nyata dari tekanan yang kelihatan diberikan kepada penggambaran tokoh dan dari acuan-acuan kecil kepada sikap tubuh, reaksi dan gerak. Ini tidak berarti bahwa sebuah bingkai lakon (urutan dan struktur sebuah cerita wayang) dipaksakan pada teks. Tokoh-tokoh baru yang dimasukkan dalam versi-versi Kawi miring ataupun macapat sedikit sekali jumlahnya, tetapi tokoh-tokoh utama diberi lebih banyak kesempatan untuk mempertunjukkan lebih banyak segi manusiawi dari watak mereka, biar kebajikan atau kelemahan. Dalam *Serat Arjunasasrabau* umpamanya, menteri utama

Raja, Suwanda, diberi peran yang lebih menonjol melalui aneka ragam siasat, termasuk lebih banyak kesempatan bercakap langsung. Dalam versi-versi Jawa Modern, Suwanda diperkenalkan lebih dini, dan kita diberitahukan bahwa pasukan-pasukan Raja sering kali menyangka menteri yang setia itu adalah Raja sendiri (ASB KM 21: 7).

Sebuah penyisipan penting dalam naskah tradisi Jawa dari *kakawin Arjunawijaya* adalah tambahan dua pupuh dalam bahasa Jawa Kuno yang patut dihargai, yang berusaha membuktikan bahwa sang tokoh adalah titisan Wisnu. Maka timbullah pertanyaan mengenai cara konsep-konsep India-Jawa seperti penitisan dan *karma* disesuaikan dalam teks-teks Jawa Modern. Kalaupun para pengarang teks baru rupanya besedia memberi konsep penitisan kepada Raja Arjunasasrabau, maka tokoh-tokoh yang kurang menonjol diberi sifat-sifat yang lebih terbatas. Oleh karena tokoh-tokoh utama dari kakawin *Ramayana*, yaitu Rama, dan dari *Bharata-yuddha*, yaitu Kresna, diakui dalam kedua kakawin itu sebagai titisan *Wisnu*, maka penyisipan itu berhasil mengikat ketiga kakawin menjadi sebuah seri terikat. Baik dalam versi-versi macapat maupun Kawi miring dari kakawin *Bharatayuddha*, terdapat banyak sekali acuan tambahan kepada Kresna, titisan Dewa Wisnu, dalam bentuk minta pendapat atau persetujuannya, atau mencatat bahwa ia menyepakati sebuah putusan. Wisnu terus menerus dianggap sebagai tokoh ratu adil yang mesianistis dan bila pengarang sebuah babad abad ke-18 menggambarkan Sultan Yogyakarta sebagai "mirip Wisnu", hal itu sangat berarti[12].

Karma, dampak perbuatan seseorang sekarang atas kehidupan lain, ditangani dengan hati-hati dalam semua teks Jawa Modern, terutama dalam hubungan dengan hasil peperangan. Dalam suatu adegan yang menyayat hati dalam *Serat Bratayuda*, Arjuna sedih memikirkan kemungkinan harus memerangi sanak keluarganya. Sedangkan teks Jawa Kuno menyatakan bahwa *hila-hila*-lah (pantang) meninggalkan medan perang, Kresna menghibur Arjuna sambil berkata bahwa hasil peperangan adalah "kehendak Tuhan" (*karsaning bathara*). Kalimat ini sebenarnya selalu dipakai dalam semua teks Jawa Modern sebagai pengganti acuan-acuan kepada *karma*.

Penghilangan

Bagian-bagian yang dihilangkan dari kakawin tidak hanya disebabkan karena sang pujangga tidak mengerti teks Jawa Kuno, meskipun ada tempat-tempat dalam versi-versi Kawi miring ataupun macapat yang memuat pengakuan pujangga bahwa ia bingung dan menganjurkan si pembaca agar membuat tafsirannya sendiri mengenai suatu petilan yang sulit.

ASB MAC 3. 7c-8

7. *nanging winekca cinatur/ benjang amarwasa/ ing patine sira sang yaksaprabu/ denuja ing Malyawan/ denuja kusuma luwih*
8. buburon ambek manusya/ myang pandhita wus ambek jawata di/ tetela kaping sapuluh/ tetep andaniswara/ pan punika langkung kersane wong agung/ kathah kathah ingkang murad/ tan kena pinet satunggil.

7. Sebab dikatakan bahwa dalam waktu yang akan datang orang yang kuasa membunuh raja raksasa adalah seorang *denuja* dari *Malyawan*, insan yang luar biasa
8. seekor hewan dengan watak manusia dan seorang bijaksana dengan watak dewa mulia. Sudah jelaslah bahwa pada kesempatan kesepuluh Daniswara tetap akan setia. Tafsirannya banyak dan mustahillah memilih (hanya) satu.

Berkali-kali para pujangga mengaku melongkapi bagian-bagian kakawin karena tidak penting untuk ceritera. Kalimat klise seperti "kami tidak akan menceritakan bagaimana tokoh utama melintasi hutan rimba yang indah itu" terus-menerus dipakai, seperti contoh yang berikut:

Bratayuda MAC 6.2 *(KM* 9.8)

Tangeh langening jro pura/ adawa yen ucapena/ mangkana cinendhak bae

Keindahan istana dalam mustahil diperikan, terlalu lama jadinya, maka disingkatkan.

Dalam suatu bagian versi macapat *Serat Arjunasasrabau*, si pengarang sampai mengaku bahwa seluruh bagian tengah kakawin telah dihilangkannya, meskipun dalam sebuah versi Kawi miring sebelumnya urutan kakawin itu diikuti dengan setia.

ASB MAC 51.25-26

25. *nanging kathah kang tinilar nguni/ amung pinrih kang prelu kewala/ binuwang kang ronce ronce/ saking ing kawinipun/ lan kasesa dipun-jenengi/ mring Sang Mahadibawa/ supayeng-galipun/ denya miwaheng carita/ kang rinampas langen-langene duk lagi/ Prabu Arjunasasra*
26. *mangun kalangyaneng wukir-wukir/ miwah wana-wana myang tetegal/ sinewakeng pandhita keh punika tan cinatur*

25. Tetapi banyak yang dahulu dihilangkan. Ia hanya berusaha memberi yang pokok-pokok, membuang hiasan-hiasan dari Kawi dan dengan terburu-buru diawasi oleh sang raja, agar tembang itu cepat ditulis. Yang dihilangkan itu ialah (bagian) yang indah ketika Raja Arjunasasra
26. menikmati kemegahan pegunungan, hutan rimba dan ladang-ladang, diseba oleh banyak pendeta. Hal ini tidak diceriterakan.

Para pujangga Jawa Kuno menaati kaidah-kaidah Sanskerta yang ketat untuk melukiskan perbedaan suasana dalam kakawin, dan bagian-bagian puitis inilah jelas yang paling sulit diartikan bagi pujangga Kawi miring ataupun macapat. Sebuah perbedaan utama antara tembang macapat dan Kawi miring, ialah bahwa para pujangga macapat cenderung menghilangkan bagian-bagian itu, sedangkan petikan-petikan panjang dari kakawin yang sulit diterjemahkan dimuat dalam tembang Kawi miring.

Peristilahan India-Jawa juga menghalangi penerjemahan tepat dari teks-teks kuno, maka di bidang inilah hubungan antara keadaan naskah-naskah Jawa Kuno dan usaha untuk menerjemahkan bagian-bagian tertentu jelas sekali. Acuan kepada tempat-tempat keagamaan dan biara-biara amat banyak dalam kakawin, yang oleh pujangga Jawa Modern jelas tidak dikenali. Suatu contoh khusus menyangkut penerjemahan kata *dharma*. Dalam kakawin *Arjunawijaya* ter-dapat banyak acuan kepada lembaga-lembaga keagamaan yang dikenal sebagai *dharma lepas* (lembaga bebas), *dharma sima* dan *dharma haji*. *Dharma* mempunyai dua arti: "hukum agama" dan "lembaga keagamaan". Para pujangga Kawi miring dan macapat selalu memilih "hukum agama".

Sebuah petikan kakawin berbunyi,

kunang tikang dharma hajiki yan sinuk/ prapteng mahawangsa satus ni sang prabu (OJ 28.2)

Adapun *dharma haji* itu dibangun untuk dipakai keluarga-keluarga ningrat, semua keturunan sang raja (Supomo 1977: 123)

Petilan yang sama dalam Kawi miring berbunyi,

datan arsa pituturing maharsi/ resi sewasogata dwi jawara/ lan kang ulah darma ji lamun sinung/ sih sang nata yen anut ing sang prabu

Ia enggan mengikuti nasihat para pendeta, para bijaksana dan mereka yang melakukan *dharma ji*, hanyalah mereka yang mengikuti sang raja

yang memperoleh kebaikan hatinya (*ASB KM* 24.7, lih. *MAC* 18:36).

Acuan kepada *dharma ji* memang terdapat dalam *Serat Cabolek* (11.8) dan oleh Soebardi diterjemahkan sebagai "kewajiban agama dan pengetahuan suci" (1975: 147).

Konsep *dharma*, dengan makna hukum agama atau budi pekerti yang pantas, menonjol dalam kakawin dari zaman Majapahit. Salah satu contoh dari perhatian khusus pada *dharma* terdapat dalam *Kunjarakarna Dharmakathana*, sebuah kakawin yang kiranya dikarang dalam lingkungan jenis biara. Menurut Teeuw dan Robson, "*dharma* merupakan salah satu kata kunci teks ini, cukup banyak dipergunakan, dan sering kali bersamaan dengan kata-kata untuk pengajaran" (1981: 17).

Bahwa para pujangga Jawa Modern dengan tetap menafsirkan *dharma* sebagai peraturan moral atau hukum agama barangkali menunjukkan bahwa sastra Jawa Kuno disalin dan ditafsirkan menurut suatu tradisi yang melampaui masa Kartasura, dan boleh dikatakan menunjukkan suatu tradisi yang bersinambung untuk mengalihkan dan menerjemahkan teks lama, bukan timbulnya kembali minat jenis renaisans akan kesusastraan Jawa Kuno pada masa Surakarta.

Hubungan antara Teks-Teks Kawi Miring dan Macapat

Para pengarang teks Kawi miring dan macapat mengikuti urutan kakawin, juga berusaha menyajikan *balungan* (kerangka) ceritera serta menafsirkan segi-segi etis dan budaya yang penting dalam konteks Jawa Modern. Jika harus dibuat perbedaan umum dari segi gaya antara versi-versi Kawi miring dan macapat dari kakawin, ialah bahwa para pujangga macapat lebih sering mempergunakan unsur-unsur yang khas Jawa Modern. Unsur-unsur itu sebenarnya juga masuk versi-versi Kawi miring, namun para pujangga Kawi miring kadang-kadang banyak meminjam dari kakawin tanpa keterangan apa pun, rupa-rupanya untuk menyesuaikan tembangnya dengan versi Jawa Kunonya. Perbedaan gaya tersebut mudah diamati dalam versi-versi Jawa Modern kakawin *Bharatayudha*, yang versi macapat lengkapnya sudah pasti rupanya ditulis sebelum versi Kawi miringnya.

Petilan berikut dari kakawin *Bharatayudha* menggambarkan bagaimana perpisahan Raja Salya dari keponakannya yang dicintainya, Nakula, dilukiskan dalam versi-versi Kawi miring dan macapatnya. Suntingan Supomo (1993) dikutip di bawah ini, tetapi variasi-variasi dalam tradisi Jawanya akan dicatat dalam perbandingan.

BY 36.18-19

18. *samangka lingangkwe kita bapa matang yat laku tulih/ nda mah songanten marga laki kawadingku n kemulaken/ nda nahan ling sri Salya Nakula wihang lagi kinedo/ byatitan mantuk lwir ubhaya tuhun asasring anangis*

19. *ndatan warnan ring marga laku nira mantuk teka huwus/ ikang sojar sri Salya pawarah ire Dharmatanaya/ sukhambek sri Krsnarjuna taya kasan-deha ri hati/ apan mangeh munggw ing tangan ira tulus ning kawijayan*

18. "Inilah yang hendak kukatakan kepadamu, anakku. Jadi berangkatlah sekarang, kembalilah ke perkemahanmu. Untuk melindungimu dalam perjalanan, inilah kain kawadiku, putraku, pakailah untuk menyelimuti tubuhmu". Demikianlah kata Salya. Nakula enggan pergi, akan tetapi terpaksa melakukannya. Pendeknya ia berjanji akan kembali ke perkemahannya, akan namun ia sangat sedih hingga menangis terus.

19. Perjalanannya tidak usah dilukiskan. Sesampai di perkemahan, ia menceritera-kan kepada putra Dharma segala sesuatu yang dikatakan Salya. Krsna dan Arjuna senang sekali dan tidak lagi cemas, sebab kemenangan mereka kini telah pasti terlaksana.

Bratayuda KM 64. 2b- 6

2b. *lingira Sang Prabu Nakula sutengsun/ aywa wancak ing tyas muliya den-enggal/ pan wus karsaning Bathara wus pinasthi*

3. *ing sakehe lalakon iki nakingsun/ mung wewekasingsun sira den-abisa/ wawadiningsun sasabana ing margi/ Nakula tur sembah amit gya lumengser*

4. *wirandhungan pawuwusireng Nakula/ lampahireng marga prapta pakukuwon/ Nata Pandhawa ngarsa Sri Arimurti/ Bimajuna Yudistira Sahadewa*

5. *Setyaki Drstadyumena sahadaya/ Na-kula umatur mring Narendra Krsna/ sapangandikanya Narapati Salya/ yen ingkang pininta Yudistireng rana*

6. *telas wewelingira Narendra Salya/ Sri Krsna sukeng tyas tuwin Bima Parta/ tan ana sangsayaning tyasira sami/ cipta lestari ngungkuli kawijayan*

2b. Sang raja berkata, "Nakula, anakku, jangan khawatir. Cepatlah kembali. Demikianlah kehendak Tuhan, sudah ditakdirkan.

3. Mengenai apa yang telah terjadi antara kita di sini, putraku, nasihatku kepadamu adalah pastikan engkau tidak akan membuka rahasiaku dalam perjalanan." Nakula menyembah dan cepat minta diri.

4. Dengan hati ragu Nakula pulang ke perkemahan raja-raja Pandhawa. Ia menghadap Kresna, Bima, Arjuna, Yudistira dan Sahadewa,

5. Satyaki, Drstadyumena dan semua kaum lelaki. Nakula menyampaikan kepada Kresna pesan Salya, bahwa Yudistira telah diminta (untuk bertemu dengannya) di medan perang.

6. Mendengar pesan Salya, Kresna senang hati, seperti juga Bima dan Arjuna. Tak seorang pun ada keraguan sedikit pun karena mereka menyadari bahwa mereka akan berjaya sampai menang

---

Bratayuda Mac 48. 1-11

1. *Nateng Mandraka lingnya rum/ eh Nakula sira kaki/ teka muliha den-inggal/ aywa sira wancak galih/ pan wus karsaning bathara/ sakehing lelakon iki/*

2. *ing enu mung kawathikun/ kemulakena den-bakit/ tegese rahsaningwang/ sasabana aneng margi/ den-bisa sira nakingwang/ Nakula amit wotsari/*

3. *wirandhungan solahipun/ lampahe Nakuleng margi/ prapteng pakuwon Pandhawa/ ngarsane Sri Dwarawati/ Bimarjuna Yudistira/ Kresna rowangira linggih/*

4. *lawan Campala Sang Prabu/ Wirata Sri Narapati/ Satyaki Drstadyumena/ miwah sagung pra dipati/ pepak aneng ngarsanira/ Mahaprabu Dwa-rawati/*

5. *Nakula tur sembah matur/ marang Prabu Dwarawati/ Pukulun lampah kawula/ pakuwon Mandraka prapti/ sampun kapanggih pun uwa/ kawula pamit ngemasi/*

6. *Nateng Mandraka Pukulun/ mangsit pangreheng sajati/ pan uwa Nrpati Salya/ pamisikipun sayekti/ pan inggih rayi Paduka/ pininta methuka jurit/*

7. *Yudistira kakang Prabu/ angladenana*

1. Raja Mandraka berkata dengan tenang, "Nakula, anakku, langsung kembalilah sekarang dan jangan khawatir sebab ini kehendak Tuhan. Mengenai apa yang telah terjadi antara kita di sini,

2. pada perjalanan *kewathikun kemulakena*. Lakukan. Artinya, selama perjalananmu janganlah kaubuka nasihat yang kuberikan secara rahasia. Pastikan hal ini, anakku." Nakula minta diri dengan hormat.

3. Dengan lamban dan amat segan, Nakula maju sepanjang jalan. Waktu sampai di perkemahan Pandhawa, ia menghadap Kresna. Bima, Arjuna dan Yudistira duduk bersamanya,

4. seperti juga Raja Campala dan Raja Wirata, Satyaki dan Drstadyumena. Semua pemimpin berkumpul di hadapan Sri Baginda, Raja Dwarawati.

5. Nakula sambil menyembah berbicara kepada Kresna, "Sri Raja, aku telah mengadakan perjalanan ke perkemahan Mandraka. Sesampaiku, aku bertemu dengan pamanku dan minta izinnya untuk berperang sampai mati.

6. Raja Mandraka, Sri Raja, memberi nasihat tentang jalan yang paling baik diambil. Memang, pamanku, Raja Salya, berkata kepadaku dengan amat jujur bahwa kakak kita di sini yang dia minta bertemu di medan

	ing benjing/ pustaka kalimasada/ tinamakena ing jurit/ yeku dadi marganingwang/ ngater marang ing swarga di/		perang.
7.		7.	Yudistira hendaknya menjawab tantangan besok dan memakai pustaka Kalimasada dalam pertempuran. Demikianlah, katanya, aku akan mencapai surga yang penuh jaya,
8.	*mring Aribuwana tengsun /aja liyan kang amushti/ sanadyan kalimasada/ yen lyan kang ngagem pasthi/ tan tumameng angganingsun/ yen kakangira kang musthi/*	8.	kediaman Sang Wisnu. Akan tetapi seandainya Kalimasada itu dipakai orang lain, sudah pasti tak mungkin aku dilukainya. Kalau kakakmu memegangnya,
9.	*tumama ring jajaningsun/ nuli muliya den-aglis/ tan wurung nagri Ngastina/ kakangira kang duweni/ mekaten ingkang pitungkas/ Nateng Mandraka sayekti/*	9.	ia dapat menancapkannya ke dalam dadaku. Jadi sekarang cepat kembalilah. Dengan pasti Kerajaan Ngastina akan menjadi wilayah kakakmu. Benar-benar demikianlah nasihat Raja Man-draka."
10.	*Narendra Krsna gumuyu/ sarwi noleh mring kang rayi sira Prabu Yudistira/ tinoleh tumungkul isin Bimarjuna sami suka/ miwah sagung pra dipati/*	10.	Kresna tertawa dan berpaling ke adiknya, Yudistira, yang menunduk malu waktu Kresna berpaling kepadanya. Bima dan Arjuna senang, begitu pula para pemimpin.
11.	*tan ana sangsayeng laku/ ciptaning kang pra dipati/ lestari ngungkuli jaya/ miwah nir ing walang ati.*	11.	Tidak ada alasan untuk khawatir, para raja kini menyadari bahwa mereka bakal jaya sampai menang. Tidak ada yang meragukan hal itu.

Para pujangga tidak mengenali istilah Jawa Kuno "*kawadi*" sebagai sejenis kain dan memilih "*wadi*" dengan makna "rahasia" yang menyebabkan perbedaan penafsiran. Kalau cara kutipan Jawa Kuno itu diterjemahkan ke dalam versi-versi Kawi miring dan macapat dibandingkan, maka nampak tiga segi tembang macapat yang tidak dipergunakan dalam tembang Kawi miring. Unsur-unsur itu berhubungan dengan reaksi, pengulangan dan pengutipan.

Sedangkan para pujangga Kawi miring dan kakawin hanya mencatat bahwa Kresna dan Arjuna senang, maka versi macapat memberi tekanan pada reaksi pribadi para tokoh dan dampak pesan itu pada mereka secara perorangan. Kresna digambarkan tertawa (*gumuyu*), bukan hanya tersenyum. Lalu Kresna berpaling ke Yudistira sambil tertawa dan Yudistira membalas kegirangan Kresna dengan menunduk rendah karena malu. Dalam teks-teks Jawa Modern termuat sejumlah besar acuan, selain yang telah ada dalam versi-versi Jawa Kuno, kepada reaksi tokoh-tokohnya. Petilan-petilan percakapan langsung yang juga merupakan tambahan terhadap versi kakawin, sering disertai keterangan tentang cara ujaran itu disampaikan, umpamanya, "dengan tersenyum", "dengan berlelehan air mata", "dengan memohon-mohon", "dengan marah", "dengan bangga", "dengan tenang". Sentuhan-sentuhan kecil itu jelas merupakan suatu segi penting dari penyampaian Jawa Modern dan lebih sering dimuat dalam versi-versi macapat.

Sebuah teknik Jawa Modern yang bertujuan menyanjung seorang tokoh ialah menceriterakan kembali sebuah peristiwa dalam bentuk laporan seorang utusan kepada sekumpulan orang. Pujangga Kawi miring puas dengan mengikuti kakawin dan hanya menyatakan bahwa, "Nakula menyampaikan pesan Salya kepada Kresna". Sebaliknya pujangga macapat memakai kesempatan untuk memperluas episode itu dan menyisipkan bagian percakapan langsung yang disusul reaksi dari tokoh-tokoh seperti yang diperinci di atas. Meskipun teknik ini kadang-kadang dipakai dalam versi-versi Kawi miring, namun lebih sering dipakai dalam versi-versi macapat muslihat sebagai ciri gaya bahasa yang khas.

Variasi ketiga antara versi-versi Kawi miring dan macapat adalah bahwa versi macapat mengandung kutipan dari kakawin yang diikuti ungkapan biasa, "*tegese*" yang diterjemahkan sebagai "artinya", sedangkan pujangga Kawi miring lebih suka menerjemahkan kalimat itu langsung ke dalam versi Jawa Modern sebagai bagian dari ceritera. Kebiasaan mengutip yang diikuti tafisran Jawa Modern ini lebih sering terdapat dalam versi-versi *macapat*, sementara tembang Kawi miring lebih sering meminjam dari kakawin tanpa memberi terjemahan. Perbedaan antara pinjaman dan kutipan tergambar dalam contoh di bawah ini yang diambil dari terjemahan-terjemahan kakawin *Arjunawijaya* ke dalam bahasa Jawa Modern. Dalam versi Kawi miring (*ASB KM 25.7*) kata *seret* telah diserap ke dalam baris

> *ing buktinira sayekti aseret*
> ia enggan memberi

sedangkan kata itu dijelaskan dengan panjang lebar dalam versi macapatnya (*ASB MAC* 20.18-19)

> *seret kang budi, tegesipun nalare buntu tan menga, pan katutup. budine amungup, kalingan sarakah*

Ia memang *seret*, artinya pikirannya sedang buntu, penuh dendam, pelit. Ia jahat, terselubung keserakahan.

Kesimpulan

Tujuan yang dinyatakan dalam *Arjunasasrabau* baik versi Kawi miring maupun macapat adalah membuat kakawin itu jelas bagi pembaca (*mrih trangning kata*). Sesungguhnya, dalam satu adegan yang mesra sekali dalam *Serat Bratayuda*, si pujangga menyela ceritera untuk menjelaskan bahwa ia sedang berusaha mengisahkan ceritera sesetia mungkin.

Brtayuda MAC 58.11 (*KM* 79: 12-13)

11.	*wus ngelmune ing Bratayuda/ nora kena yen pinahidowa/ kudu mengkono ang-gepe, manggkana caturipun/ kang amurwa carita nguni/ kang nama Empu Sedhah, pan wus kaprahipun/ kang anggit mangke tan kena/ muwahana malah kapara ngurangi, jrih tinutuh ing kathah*	11. Inilah pengetahuan sebagaimana terdapat dalam *Bratayuda* dan tidak boleh diragukan, harus diterima demikian. Kisah itu (diceriterakan) dengan cara ini oleh pengarang aslinya, yang bernama Empu Sedhah, sebab beginilah kebiasaannya. Penulis ini tidak bebas menambah-nambah, sesungguhnya ia cenderung menghilangkan jangan-jangan ia dicela oleh banyak orang.
12.	*bok winastan dora mumuwuhi*	12. boleh jadi dituduh memalsukan jika ia memberi tambahan.

Meskipun berbagai perbedaan dengan kakawin asli telah dicatat di atas, namun pengolahannya dalam bahasa Kawi miring dan macapat lebih layak disebut sebagai terjemahan daripada saduran bebas. Sebuah teks *Arjunawijaya* Jawa Modern yang ditulis oleh Sindusastra pada tahun 1829 umpamanya banyak sekali menyimpang dari kakawinnya dengan menambahkan sejumlah adegan baru yang barangkali dikenal dari wayang, dan dengan memasukkan tokoh-tokoh baru. Hubungan erat antara naskah-naskah kakawin tradisi Jawa juga menunjukkan bahwa para pujangga Surakarta berusaha mengolah teks-teks kakawin menjadi genre baru yang setia pada jiwa teks-teks Jawa Kuno, sambil mencerminkan juga estetika Jawa Modern. Naskah-naskah ini besar sekali kemungkinannya tetap tersimpan dalam keraton-keraton sejak dikarang, bukan diperoleh dari Bali pada

satu saat atau dicari-cari di tempat pertapaan waktu minat akan kesusastraan Jawa Kuno bangkit lagi sebagai kecenderungan berlagak. Semua terjemahan kakawin itu baik macapat maupun *sekar ageng* berasal dari Surakarta. Tidak ada bukti berupa teks ataupun acuan bahwa pernah ada usaha untuk menerjemahkan kembali kakawin di keraton Yogyakarta. Jelaslah kehadiran dua pujangga ulung, Yasadipura ayah dan putranya, ditambah pengayoman raja, menunjang perkembangan kesusastraan di keraton Surakarta pada akhir abad ke-18.

Para pujangga Kawi miring lebih sering meminjam dari teks-teks kakawin, boleh jadi sebagai titik-titik acuan, tetapi mungkin juga untuk menambahkan semarak pada gaya teks-teks *sekar ageng*. Kartomi (1973: 6) umpamanya mengemukakan bahwa sedangkan teks-teks macapat ditembangkan di keraton-keraton pada pertunjukan tengah malam, hanya *sekar ageng*-lah yang dianggap jenis puisi yang layak untuk pagelaran *uyon-uyon* (pagelaran musik yang diadakan pada berbagai kesempatan khusus seperti hari ulang tahun Sultan yang dirayakan setiap tiga puluh lima hari). Teks-teks Kawi miring tidak dapat dilihat sebagai penafsiran kakawin yang menjadi dasar bagi teks macapat yang lebih gampang dipahami, karena kita mengetahui umpamanya bahwa sebuah teks macapat lengkap dari *Bratayuda* telah selesai sebelum versi Kawi miringnya. Kawi miring sebagai suatu genre tidak dapat bertahan lama. Pengolahan kakawin menjadi dua bentuk puisi yang berbeda barangkali harus dilihat sebagai bukti adanya suatu usaha untuk mengarang versi-versi yang saling melengkapi dari teks-teks yang dianggap bermutu dan bermakna di keraton-keraton Jawa Tengah pada abad ke-18.

CATATAN

1. Poerbatjaraka (1926: 9) berpendapat bahwa naskah-naskah *Arjunawiwaha* dari Jawa "tidak terpakai". Lihat juga Cohen Stuart (1863: 145) dan Raffles (1965: 373) untuk komentar mengenai koleksi naskah Jawa.
2. Soebardi (1975: 73).
3. Lihat Pigeaud (1967-9, I: 18-20) untuk tinjauannya mengenai perkembangan matra-matra macapat dari matra-matra pribumi yang lebih tua, yang tidak berasal dari India.
4. Lihat Pigeaud (1967-69, I: 235) dan Drewes (1974: 199) untuk acuan-acuan pada suatu renaisans sastra.
5. Soebardi (1975: 115).
6. Lihat artikel Raechelle Rubinstein dalam kumpulan ini.
7. Lihat Wiryamartana & Molen (2001: 51-64) mengenai koleksi naskah Jawa dari Gunung Merapi-Merbabu.
8. Lihat Arps & Molen (1994) untuk reproduksi sebuah versi *Kakawin Arjunawijaya* dari tradisi Jawa.
9. Lihat Prijohoetomo (1934: 141).
10. Zoetmulder (1974: 120).
11. Zoetmulder (1974: 120).
12. Lihat Ricklefs (1974: 81) mengenai acuan ini yang terdapat dalam *Babad Mang*

ROMAN ALEKSANDER DALAM SASTRA JAWA

Siti Chamamah Soeratno

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

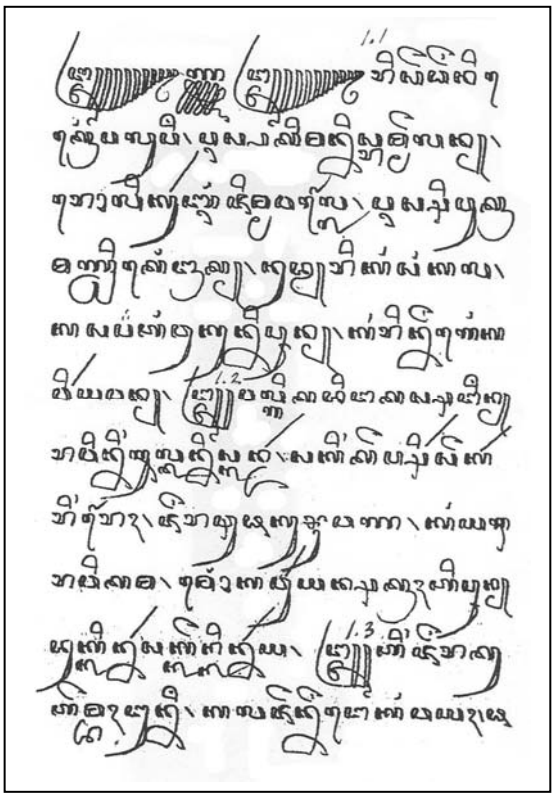
Aleksander adalah nama tokoh dunia yang hidup pada abad ke-4 S.M., yang sudah biasa disebut dengan gelarnya "Yang Agung", atau *Alexander the Great*, *Alexandre le Grand* dan lain-lain. Di dunia Timur, tepatnya dalam tradisi Islam, namanya yang populer adalah "Iskandar" dengan gelarnya "Zulkarnain".

Kedua nama tersebut selalu dikaitkan dengan citra kepahlawanan, yaitu yang verhasil menaklukkan berbagai bangsa dan negara di segenap belahan dunia dalam rangka menyebarkan paham atau ajaran yang kemudian diikuti oleh penduduk di negeri yang didatangi. Perjalanannya di berbagai belahan bumi senantiasa menghadapi musuh dan lawan yang sangat kuat, tetapi selalu dapat dikalahkannya. Prestasi ini tentu saja akan menampilkannya sebagai tokoh yang luar biasa, tokoh dengan kekuatan dan kekuasaan yang tiada tara.

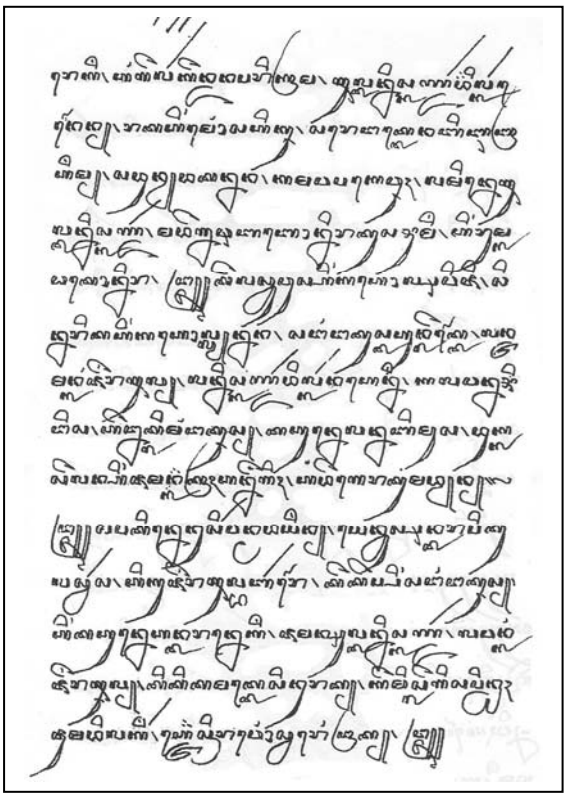
Keluarbiasaan tokoh seperti ini mempunyai daya tarik tersendiri bagi menciptakan citra kebesaran dan keunggulan bangsa. Maka wajarlah apabila berbagai bangsa selama ini menarik garis keturunan raja atau pemimpinnya kepada Aleksander Agung atau Iskandar Zulkarnain. Penyebutan tersebut antara lain dikemukakan dalam karya-karya tulisnya, tepatnya karya-karya sastranya.

Demikian pula halnya masyarakat Jawa. Citra kebesaran Iskandar Zulkarnain telah muncul dalam berbagai karya sastra. Citra kehebatannya menjadi lebih besar apabila namanya disebut, dibicarakan dan dikaji sebagaimana yang disampaikan dalam pembicaraan ini. Dunia sastra Jawa telah menyerap sejumlah besar karya asing. Kata "asing" di sini dimaksudkan sebagai karya bukan berbahasa Jawa, baik karya Indonesia (Melayu) maupun non-Indonesia, seperti Arab, Parsi, India, Tionghoa, Belanda, Inggris, Prancis, dsb.

Penerimaan karya-karya sastra asing ini pada umumnya mengalami proses penjawaan (Jawanisasi). Hal ini terlihat pada sejumlah karya sastra seperti misalnya *Ramayana*, *Mahabharata*, *Bayan Budiman*, *Bustanus-Salatin*, *Tajus-Salatin*, *Kisah Amir Hamzah*, *Anbiya* dan kisah-kisah tentang Iskandar Zulkarnain. Jawanisasi dapat dilihat antara lain pada bentuk penyesuaian dengan selera dan konvensi bahasa, sastra dan budaya Jawa. Misalnya untuk menyebutkan nama Tuhan Allah Sang Pencipta dalam karya-karya sastra yang bernuansa Islam digunakan sebutan Yang Manon, Yang Widi, Yang Agung dan Yang Suksma, yaitu kata atau istilah yang hidup dalam masyarakat Jawa. Demikian pula terjadi perubahan teks baik dalam hal unsur-unsur strukturnya maupun dalam hal materi isinya, seperti misalnya dalam *Tajus-Salatin* versi Kraton Yogyakarta, yang melibatkan pula teks-teks lain seperti *Joko Pekik*, mitos yang berkaitan dengan zaman Majapahit, serta ekspresi-ekspresi tekstual yang spesifik Jawa.



Serat Iskandar, naskah Sonobudoyo A.



Serat Iskandar, naskah Sonobudoyo B.

Serat Iskandar termasuk karya sastra asing yang telah termodifikasi dengan bentuk-bentuk kreativitas yang luas pada khazanah sastra Jawa. Dalam hal asalnya tradisi Iskandar di Jawa, penelitian terdahulu menunjukkan bahwa tradisi tersebut berasal dari tradisinya dalam bahasa Melayu yang sudah ada sekurang-kurangnya pada abad ke-15. Dari penelitian itu pula dapat diketahui bahwa tradisi Iskandar dalam bahasa Melayu itu berkembang merambah ke berbagai daerah di Nusantara, seperti di Aceh, Batak, Deli, Minangkabau, Palembang, Jambi, Sunda, Jawa, Madura, Banjar, Bugis dan Bima. Versi Melayu sendiri terdapat dalam teks yang populer berjudul *Hikayat Iskandar Zulkarnain*. Dari teks Melayu inilah, yang diperkuat dengan surat al-Qur'an XVIII: 83-101, tradisi Iskandar menyebar di segenap daerah Nusantara, terutama pada masyarakat yang mengalami Islamisasi (Soeratno 1991), termasuk di Jawa.

Kisah *Iskandar* atau *Roman Aleksander* dalam berbagai tradisi di dunia pada umumnya diakui bersumber pada sebuah teks berbahasa Yunani yang ditulis oleh Pseudo Callisthenes pada sekitar tahun 200 M. (Cary 1967: 9). Dari teks asal ini, muncul bentuk-bentuk transformasinya dalam berbagai bahasa, misalnya dalam bahasa Yunani, Latin, Prancis Kuno, Jerman Kuno, Inggris, Syria, Turki, Persia, Arab, Etiopia, Ibrani, Urdu, serta Mongolia (Budge 1899: 13). Pada sejumlah tradisi tersebut, Aleksander sebagai tokoh besar dimasukkan dalam garis keturunan raja-rajanya, malah diakui terkubur di berbagai tempat, persisnya di Aleksandria atau Iskandaria (Mesir), di Istambul (Turki), di Iran dan di Indonesia (di Sumatra Selatan). Namanya pun disandang oleh berbagai orang dalam berbagai bangsa, termasuk penguasa besar, baik di Rusia dan di negara-negara Eropa yang lain, maupun di Parsi, Arab, Turki dan Nusantara.

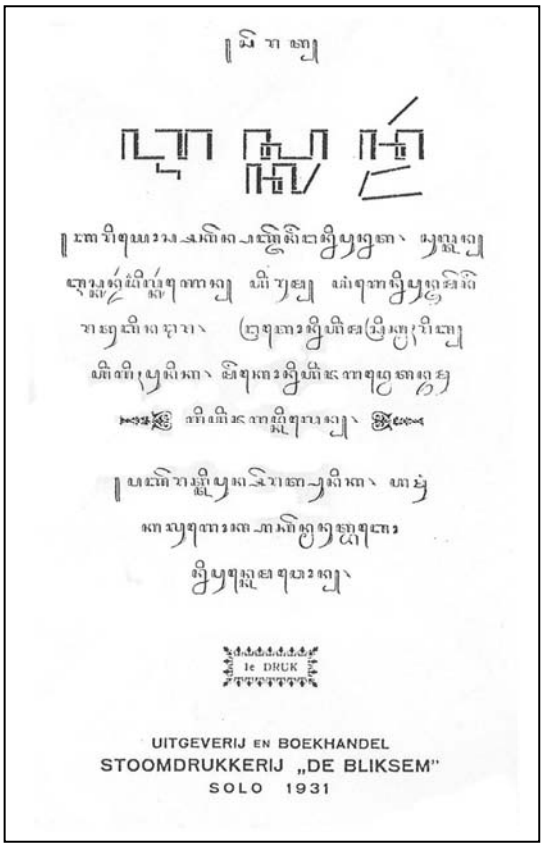
Dampak citra kebesaran terlihat pula pada berbagai tradisi, baik lisan maupun tulisan. Karya roman asal yang dipandang sebagai karya Pseudo Callisthenes – konon nama salah seorang peserta perjalanannya itu

– membuahkan berbagai karya tulis (dengan nama antara lain *Roman Aleksander*, *Alexanderroman*, atau *Iskandar Nameh*) yang mengisahkan asal-usulnya, perjalanan hidupnya, riwayat perjalanan invasinya di berbagai negeri dengan kisah keberhasilannya menaklukkan negara-negara yang didatanginya.

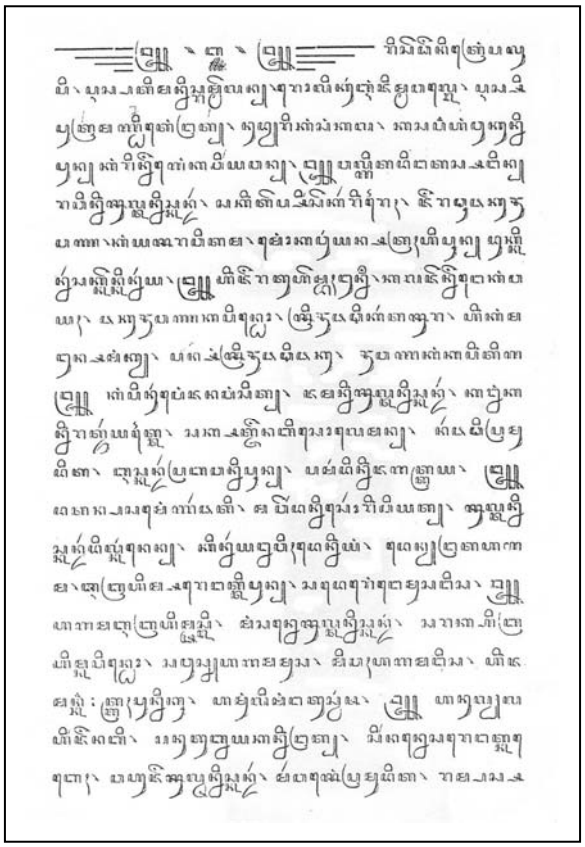
Transformasi cerita itu ke dalam karya roman atau hikayat baru memenuhi berbagai macam kepentingan. Di antaranya kepentingan politik, seperti terlihat pada *Syah Nameh* di Parsi, pada berbagai teks Melayu (*Sejarah Melayu*, *Hikayat Banjar* dan lain-lain) dan pada sejumkah teks Jawa (*Serat Sekandar*, *Serat Sultan Iskandar*, *Menak Pangeran Kelan Wonten Nagari Jamintoran*, serta *Baron Sakender*).

Di dunia Timur tradisi Aleksander berkembang dengan dukungan kuat dari al-Qur'an. Dalam Surat 18, Al-Kahfi: 83-101, tokoh Dzu'l-qarnain dikemukakan sebagai seseorang yang dengan kekuatan yang luar biasa dari Tuhan Allah berhasil mengalahkan lawan yang berkekuatan tiada tara dalam rangka menyebarkan ajaran agama Islam. Fenomena ini memperlihatkan bahwa apabila Aleksander di dunia Barat merupakan tokoh yang berhasil menyebarkan paham Helenisme, Iskandar di dunia Timur menyebarkan ajaran agama Nabi Ibrahim, yaitu agama Islam, sehingga karakteristik penampilannya berwarna Islam. Gelar yang berasal dari bahasa Arab "dzu'l-qarnain" yakni 'yang bertanduk dua' itu melambangkan kebesaran citra tokoh dalam aspek ganda, yaitu aspek sekular dan spiritual (Islam). Untuk melihat kesejajaran peran kedua tokoh tersebut, Aleksander dan Iskandar, dapat dikemukakan daftar serangkaian peristiwa, peran dan citra yang melekat pada setiap penampilannya.

Sebagai tokoh pahlawan yang mempunyai kekuatan, kekuasaan dan keagungan yang luar biasa, Iskandar ditopang oleh tokoh lain bernama Khidlir. Dia adalah tokoh yang dikirim oleh Tuhan Allah dengan tugas menolong Iskandar dalam segala urusannya. Dialah tempat bertanya, pengarah, serta pembawa kesuksesan perjalanan Iskandar. Sebagai akibatnya, tradisi Iskandar atau



Serat Iskandar. Cetakan di Surakarta, 1931.



Serat Iskandar. Teks cetakan B.

Aleksander senantiasa diterima dan diikuti berkat tampilnya tokoh "serba ada" (*omnipresence*) dan "serba tahu" (*omniscience*) itu. Kajian terhadap Iskandar atau Aleksander tampaknya tidak akan menghasilkan informasi yang memadai tanpa melibatkan tokoh penopangnya, yaitu Khidlir (lih. Soeratno 1976a).

Begitu besar peran Khidlir sampai mampu menggantikan kebesaran Iskandar, seperti dalam tradisi Iskandar India berjudul *Ghulam Khaidir*. Penampilannya didukung oleh peran seorang Khidlir lain yang disebut dalam al-Qur'an surat yang sama (surat 18: 65-82), yaitu "seorang yang salih yang ditemui dan menjadi 'guru' Nabi Musa". Peran utama Khidlir dikaitkan dengan dunia air. Iskandar berhasrat mendapat keabadian berkat air kehidupan ("*toya gesang*" dalam bahasa Jawa) yang dikatakan berada di "*lukmating nguni*". Pencarian ini didukung oleh "Baghenda Kilir", namun gagal, sehingga tokoh Iskandar, meskipun merupakan unggulan yang tertinggi, tetap bersifat fana dan akhirnya meninggal.

Asal mula tradisi Iskandar di Nusantara terdapat dalam *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (selanjutnya disingkat HIZ) dalam bahasa Melayu yang diciptakan pada abad ke-15 (Soeratno 1991) dan diperkirakan berasal dari teks berbahasa Arab (Leeuwen 1937). Teks tersebut melahirkan teks lain dalam berbagai bahasa di Nusantara, antara lain *Sejarah Melayu*, *Hikayat Aceh*, *Tambo Minangkabau* dan *Ceritera Asal Bangsa Jin* dalam bahasa Melayu, *Wawacan Iskandar* dalam bahasa Sunda, *Cerita Banjar dan Raja Kotawaringin*, dalam bahasa Melayu-Banjar, *Akhbar Al-Akhirat* dalam bahasa Bugis dan *Serat Iskandar* dalam bahasa Jawa, ditambah lagi penyebutan Iskandar dalam *Bustanus-Salatin* dan *Tajus-Salatin* dalam bahasa Melayu serta versi-versinya dalam berbagai bahasa daerah.

Semaraknya tradisi Iskandar di Jawa dapat dilihat dari jumlah naskah yang sekarang tersebar di berbagai perpustakaan di dunia. Merujuk pada berbagai katalogus perpustakaan itu terdapat sekurang-kurangnya 25 teks Jawa yang mengemukakan tradisi Iskandar dalam bermacam bentuk seperti gancaran, tembang, kitab ajaran dan ucapan doa. Teks tersebut berasal dari versi Melayu. Tokoh Khidlir muncul dengan nama Khidlir, Kilir, atau Ilir. Dia dianggap tetap hidup dan dapat berada di mana-mana (Soeratno 1994).

Dalam versi Jawa tersebut Iskandar ditampilkan sebagai anak Raja Darab dan cucu Raja Bahman dari kerajaan Rum. Ibunya adalah putri Arkiyah, keturunan Nabi Ilyas, sedangkan namanya "Iskandar" diambil dari obat bau busuk mulut putri tersebut. Semua cerita Jawa tentang Iskandar berkaitan dengan penyampaian ajaran agama Islam. Iskandar berhasil menyebarkan agama Nabi Ibrahim kepada penduduk segenap belahan bumi. Menurut *Serat Ngabdul Karnen* Iskandar adalah raja pembawa Islam di Ngastina, sedangkan menurut *Kandhaning Ringgit Purwa* Iskandar mengalahkan Dewi Sundari dari Giyantipura, kemudian mengislamkannya dan menjadikannya taklukan dari negeri Rum. Dalam *Serat Cabolek* Iskandar mengalahkan Juja Majuja – raja jahat keturunan Nabi Nuh yang ada di Masyrik – dalam rangka Islamisasi pula.

Sebagai akibat dari citranya sebagai raja Islam teladan, banyak teks dalam naskah-naskah Jawa mengemukakan peran Iskandar dalam garis keturunan raja-raja Jawa, seperti *Serat Anbiya*, *Kilir Raja Dukyanus dari Rum* dan *Serat Surti* atau *Sruti*. Hasil citra keunggulannya itu pula Iskandar, atau dalam hal ini "Dul Karnaini", merupakan nama yang diundang dalam doa dengan urutan antara Syech Abdul Kadir Jilani dan Badinda Kilir. Dalam teks *Sruti*, Sultan Iskandar Zulkarnaen termasuk tokoh yang perlu dipuja di samping Nabi Muhammad, para raja Mataram dan sejumlah tokoh legendaris Jawa.

Boleh diperkirakan bahwa cerita Iskandar masuk khazanah sastra Jawa jauh sebelum abad ke-18 dan bahwa penampilan tokoh Iskandar sebagai raja idaman menggantikan tokoh raja idaman bernuansa Hindu yang tampil terdahulu, yaitu tokoh Sri Rama (Soeratno 1976b).

Serat Iskandar, naskah Radya Pustaka.

Teks-teks Iskandar Jawa ini adalah saduran dari bahasa Melayu, tepatnya dari satu di antara kedua versi Melayu yang terkenal (versi I dalam Soeratno 1991). Namun terjemahan itu lebih tepat disebut saduran. Selain dipindahkan dari satu bahasa ke bahasa lain, isi cerita pun dijawakan dalam kadar tertentu. Tuhan misalnya disebut Yang Suksma, Yang Widi, Yang Agung, dll. Demikian pula gelar-gelar disebut sesuai dengan gelar yang hidup dalam masyarakat Jawa, seperti, Ki dan Ni, Jaka, Prabu, Kyai, dsb. Contohnya Raja Darab menjadi Ki Jaka Darab. Nama-nama lain ikut "diterjemahkan" pula, seperti Rum menjadi Ngerum, Masyrik menjadi Masrerik dan Maghrib menjadi Magrerib. Dalam kaitannya dengan konvensi bahasa, terlihat adanya adaptasi dalam bahasa Jawa yang diwarnai oleh strata sosial. Pemakaian bahasa dalam bentuk krama memberi nuansa hubungan hormat, nuansa yang tidak terdapat dalam bahasa Melayu. Dalam hal jenis sastranya, teks Iskandar muncul dalam bentuk tembang dengan menggunakan macam-macam pupuh.

Ceritera Iskandar Jawa itu juga berbeda dengan teks bahasa Melayu oleh karena memakai unsur yang terambil dari *Bustan al-Salatin* serta kisah Khidlir dengan Nabi Musa dalam al-Qur'an surat al-Kahfi. Tokoh Khidlir juga "dimanusiakan", dalam arti disebutkan hal-hal yang bersifat manusiawi seperti nama ayahnya, makanannya sehari-hari, tempat tinggalnya, dan kehidupan keluarganya.

Dalam teks Jawa sebagaimana dalam teks Melayunya tokoh Khidlir muncul juga dalam rangka memperlihatkan wajah Iskandar yang memiliki kekuasaan yang mutlak, yang kemutlakannya berada di bawah naungan Tuhan Allah SWT. "Naungan" Tuhan Allah dalam hal ini ditampilkan dalam bentuk partisipasi tokoh Khidlir (Kilir atau Ilir). Ekspresi "naungan" tampak pula pada munculnya unsur teks mengenai "*toya gesang*" (air hidup) yang gagal didapatkan oleh Iskandar. Hal itu karena "naungan" itu merupakan ekspresi ketidakmutlakan kebesaran Iskandar dan ketidaksempurnaan Iskandar sebagai manusia.

Dari ekspresi penampilan Iskandar inilah dapat diungkapkan bahwa kekuasaan dan kekuatan yang dipandang mutlak, sempurna dan abadi dalam pandangan sekular itu pada hakikatnya terbatas, tak sempurna dan fana. Maka raja idaman dalam pandangan Islam kebesaran kekuasaannya diatur oleh aturan dari Yang Mahakuasa.

DUA PENGEMBARAAN *HIKAYAT INDRAPUTRA*

Vladimir Braginsky

SOAS, University of London.

PERTAMA, PENGEMBARAAN MENUJU PUSAT : PENCIPTAAN *HIKAYAT INDRAPUTRA*

Hikayat Indraputra, yang agaknya ditulis pada akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17 (Braginsky 1998a:294), merupakan salah satu hikayat petualangan fantastis yang paling populer dalam sastra Melayu lama. Karya ini masih tersimpan dalam 30 naskah (dua di antaranya berasal dari abad ke-17) dan pada abad ke-19 sudah sangat terkenal di Semenanjung Melayu (Perak, Melaka), Sumatra (Aceh, Padang [?]), Riau, Singapura, Kalimantan (Banjarmasin, Pontianak, Sarawak), Ambon dan bahkan di Sri Lanka (lihat Mulyadi 1983:1-18). Selain itu, terdapat versi-versi *Hikayat Indraputra* yang beragam dan khusus dalam sejumlah bahasa di Asia Tenggara[1].

Seperti telah bebeberapa kali diutarakan, "benih" (atau mungkin "inti") dari *hikayat* petualangan fantastis Melayu sebagai satu genre adalah "sebuah dongeng atau kumpulan dongeng yang hampir selalu berasal dari India" (Winstedt 1991:50), yang umumnya berasal dari karya-karya sastra Indo-Parsi dari Dekan dan biasanya disusun dalam bentuk sajak *mathnawi* (Bausani 1979:46, 69). Di benua itu, persisnya di Kerajaan Bijapur dan Golkonda (juga di Gujarat, lebih ke barat laut), sastra naratif muslim bertumbuh kembang dalam bahasa Dakhni (bahasa Urdu rumpun selatan) dan Parsi, seraya mengambil motif dalam jumlah banyak, jika tidak seluruh alur cerita, dari karya-karya Hindu (Schimmel 1975a:137, 140-144; Suvorova 2000:1-43). Pada abad ke-16 dan ke-17, terjalin hubungan niaga yang erat antara kedua kerajaan Dekan serta Gujarat di satu pihak dan Aceh di lain pihak, yang memungkinkan penyebaran karya sastra itu, baik dalam bentuk lisan maupun tulisan, ke dunia Melayu[2]. Peran perantara dalam proses itu boleh jadi dimainkan oleh para pedagang dan guru agama dari India, semisal Maulana Abu Bakar yang barangkali menjadi sumber lisan *Hikayat Berma Syahdan* (Marrison 1955:58; Winstedt 1991:51). Karena cukup banyak *dastan* yang sarat kisah cinta fantastis menampilkan berbagai alegori Sufi, maka tidak mengherankan bila para ulama kadang kala akrab dengannya.

Perpaduan motif-motif naratif yang menjadi "benih" *Hikayat Indraputra* mungkin terdapat dalam *Gulshan-i 'Ishq* ("Taman Mawar Cinta"), yakni *mathnawi* dalam bahasa Dakhni yang ditulis tahun 1657 oleh Molla Muhammad Nusrati dari Bijapur. Menilik tahun penulisannya, agaknya *mathnawi* ini bukan sumber langsung dari *Hikayat Indraputra*. Walaupun demikian, berdasarkan pendapat Abdul Haq sebagai pemerhati terbaik karya Nusrati, maka *Gulshan-i 'Ishq* disusun berdasarkan sajak-sajak *mathnawi* terdahulu dalam bahasa Parsi yang memiliki alur cerita

serupa (Abdul Haq 1944:17-18; bdk. Schimmel 1975:140)[3]. Pada gilirannya sajak-sajak *mathnawi* Parsi tersebut dapat dirunut ke sajak Hindi *Madhumalati* yang ditulis oleh Manjhan sekitar tahun 1550 (Manjhan 2000) dan memperlihatkan beberapa kesamaan, walaupun agak jauh, dengan sejumlah cerita dari *Kathasaritsagara* (McGregor 1984:72; Suvorova 2000:27-28). *Gulshan-i 'Ishq* adalah sebuah alegori Sufi, yang dalam hal ini mirip *Madhumalati* (Weightman 1992). Di samping itu, *Gulshan-i 'Ishq*, mungkin sekali seperti kebanyakan prototipe Indo-Parsi-nya, menyajikan contoh khas dari sintesis sastra Hindu-muslim, baik dalam alur cerita maupun tamsilnya (Schimmel 1975:140-1; Suvorova 2000:25).

Isi bagian *Gulshan-i 'Ishq* yang paling menarik untuk kita sebagai berikut.

> Vikrama, raja Kerajaan Kanchan Nagar (...) tidak memiliki keturunan. Doanya untuk mendapatkan anak tidak terkabulkan, dan karena putus asa sang raja turun takhta dan pergi berkelana di dunia. Dalam pengembaraannya ia sampai ke sebuah taman di tepi telaga tempat peri-peri mandi pada malam hari. Sang raja menyembunyikan pakaian mereka dan meminta mereka untuk memenuhi keinginan terpendamnya sebagai tebusan. Para peri memberi sang raja sehelai rambut ajaib, sambil mengatakan bahwa jika rambut itu dibakar, mereka akan datang menolong sang tokoh, biar laki-laki atau perempuan. Ketika melanjutkan perjalanannya, sang raja bertemu dengan seorang pertapa (*sadhu*) yang menghadiahkannya sebuah mangga. Sepulangnya di kerajaannya, Vikrama memberikan buah itu kepada istrinya, dan setelah tiba waktunya, sang putra yang lama dinanti, Putra Mahkota Manohar, lahir dari rahim istrinya itu. Ketika meramalkan nasib sang bayi, para pendeta memperingatkan sang raja bahwa sang Putra Mahkota akan diancam bahaya bila ia menginjak usia 14 tahun. Ramalan itu menjadi kenyataan: para peri menculik Manohar ketika tertidur di malam hari dan membawanya pergi [melalui udara; V.B.] ke Madmalati, yakni istana Putri Maharas Nagar [demikian nama Madhumalati dieja dalam *mathnawi* Dakhni; V.B.] (Suvorova 2000:25-26)[4].

Jelas sejumlah besar motif yang ada dalam bagian *mathnawi* gubahan Nusrati ini serupa dengan motif-motif dalam *Hikayat Indraputra*. Bahkan satu rinci khas yang terdapat dalam *hikayat* itu, yakni motif talam terbang yang digunakan para peri untuk memindahkan wewangian mereka, berpadanan dengan talam terbang yang digunakan untuk membawa santapan Raja Vikrama dalam *mathnawi* (Abdul Haq 1944:19). Namun bila sebagian besar motif dalam *hikayat* dikaitkan dengan tokoh Indraputra, maka dalam *mathnawi* motif itu dikaitkan dengan ayah sang tokoh, yang juga seperti ayah Indraputra menyandang nama Vikrama (dalam *hikayat* Bikrama Buspa)[5]. Jika kita menyusun motif-motif tersebut dalam urutan yang khas *Hikayat Indraputra*, tanpa memperhatikan masing-masing motif bertalian dengan tokoh mana, maka motif-motif yang serupa dalam kedua karya tadi sebagai berikut.

- # Kelahiran tokoh utama yang oleh para ahli nujum diramalkan akan diculik oleh sebuah makhluk terbang ketika mencapai umur tertentu (bdk. Mulyadi 1983:207).
- # Penculikan tokoh utama yang diangkut melalui udara ke sebuah taman/istana (bdk. *ibid*.:208).
- # Seorang raja yang tidak mempunyai anak mendambakan keturunan (bdk. *ibid*.:208-209).
- # Sang tokoh melakukan perjalanan berbahaya untuk mendapatkan obat (tumbuhan) dari seorang pertapa/orang sakti, bagi dirinya/sang raja yang tidak mempunyai keturunan (bdk. *ibid*.:209-210).
- # Sang tokoh tiba di sebuah kolam di tengah taman, yang biasanya digunakan para peri untuk mandi, lalu mencuri dan menyembunyikan pakaian terbang mereka; para peri tidak dapat terbang dan harus memberikan sebuah benda bertuah kepada sang tokoh, yang memungkinkannya memanggil mereka (dalam *hikayat*: empat jin) guna menolong dia mengatasi kesulitan yang mungkin bakal dihadapinya dalam perjalanan (bdk. *ibid*.:212-217).

Dalam pengembaraannya sang tokoh membunuh seorang raksasa (bdk. *ibid.*: 210, 243-244).
Sang tokoh menolong temannya untuk menikahi seorang putri; salah seorang pengantin baru itu memiliki nama yang berhubungan dengan bulan (*mathnawi*: Chandrasen, *hikayat*: Candra Lela) (bdk. *ibid.*:249-250).
Seorang pertapa/orang sakti memberikan tumbuhan ajaib (*mathnawi*: buah mangga, *hikayat*: bunga teratai) kepada sang tokoh (bdk. *ibid.*:253).
Sang permaisuri memakan buah/bunga itu dan melahirkan seorang anak (bdk. *ibid.*: 255-257).
Sang tokoh menikahi seorang putri yang memiliki nama yang berhubungan dengan bunga (*mathnawi*: Madhumalati, *hikayat*: Mengindra Seri Bunga); salah seorang pengantin baru itu lahir berkat tanaman ajaib yang diterima dari tokoh pertapa/ orang sakti (bdk. *ibid.*:271-272).

Tidak perlu ditandaskan lagi bahwa setiap motif yang bersepadanan itu sebenarnya sangat lazim dalam cerita-cerita petualangan fantastis, entah itu Indo-Parsi atau Melayu, sehingga kita tidak dapat menarik kesimpulan berdasarkan kesepadanan itu semata-mata. Walaupun demikian, keseluruhan motif yang membentuk "bingkai" susunan *hikayat* itu, khususnya motif terpenting yakni pengembaraan menuju sang pertapa guna mencari tanaman ajaib pemberi keturunan, membolehkan kita untuk mengandaikan bahwa *mathnawi* karya Nusrati (atau lebih tepat, sumber-sumbernya dalam bahasa Parsi) boleh jadi merupakan "benih" *hikayat* tersebut.

Namun, seandainya pun benar *Gulshan-i 'Ishq* menyediakan kerangka umum untuk *Hikayat Indraputra*, ternyata isi *Hikayat* di dalam kerangka itu amat berbeda dari *mathnawi* Nusrati. Hal ini mungkin dapat dijelaskan oleh kenyataan bahwa, walaupun *Hikayat Indraputra* seperti halnya *mathnawi* dapat dibaca sebagai sebuah alegori Sufi (Braginsky 1993a:180-203), namun kedua karya itu mengikuti pola-pola alegori yang amat berbeda. *Gulshan-i 'Ishq* berdasarkan sebuah pola yang lebih "kompak", yang terpusat seluruhnya pada figur seseorang kekasih simbolis semata, sedangkan *Hikayat Indraputra* menunjukkan kecenderungan pada pola yang lebih "ekstensif" yang melibatkan beberapa pihak, sehingga menimbulkan adegan kawin sang tokoh beberapa kali. Perbedaan antara kedua pola ini menjadi jelas khususnya dalam caranya masing-masing melukiskan pengembaraan sang tokoh. Alur cerita *mathnawi*, termasuk pertemuan pertama para kekasih, perpisahan mereka, pencarian satu sama lain dan pertemuan akhir, tampaknya tidak memadai untuk tujuan penulis *Hikayat Indraputra*.

Alasannya ialah bahwa alegori-alegori naratif Melayu, yang bermula dengan *Ikat-Ikatan 'Ilm an-Nisa* (Bait-Bait Pengetahuan tentang Perempuan), yang digubah pada awal abad ke-16 (lihat Braginsky 1993a:77-119, 256-263; Braginsky [akan terbit]), berlandas pada perpaduan dua arketipe alur cerita. Yang pertama – yang dalam satu dan lain cara tercermin dalam setiap alegori Sufi – adalah alur cerita *mi'raj*, yakni perjalanan Nabi Muhammad pada malam hari dari Yerusalem, melalui tujuh petala surga, ke hadapan Arasy Allah, tempat ia memperoleh berkah diperkenankan melihat Allah[6]. Alur cerita ini tampil dalam alegori-alegori Sufi sebagai penggambaran simbolis dari kemajuan seorang tokoh dalam perjalanan mistiknya melalui empat tahap: *syariat* (penghayatan hukum Islam), *tarikat* (penyucian jiwa melalui ulah tapa), *hakikat* (kesadaran si Sufi akan jati dirinya) dan *ma'rifat* (penguasaan pengetahuan mistik secara paripurna). Perjalanan itu dimahkotai oleh *fana* sang tokoh (peleburan dirinya dalam Allah dan penyatuan dengan Allah), *baqa* (keabadian dalam Allah), dan dengan demikian tercapailah status insan kamil, yang bersepadanan dengan visi suci Sang Nabi dan kembalinya Sang Nabi ke dunia. Setiap unsur dari perjalanan ini memiliki dimensi makrokosmos (kosmologis) dan mikrokosmos (psikologis) yang diungkapkan melalui kode simbolis tertentu (misalnya, "berasmara"), atau gabungan dari kode-kode itu (misalnya,

"berasmara" dan "kosmografis", yang terakhir menggambarkan alam-alam ajaib yang dikunjungi sang tokoh).

Arketipe kedua adalah unsur perkawinan-perkawinan Sang Nabi, yang merupakan ciri khas alegori naratif Melayu. Unsur cerita ini digunakan untuk menampilkan proses penyucian jiwa sang Sufi (yang dilambangkan oleh cara sang tokoh mengatasi berbagai rintangan dan berjuang melawan banyak musuh dan raksasa, yakni oleh "jihad akbar" sang tokoh), pembaruan jiwanya yang menyingkapkan suatu segi tertentu pada setiap tahap perjalanan, serta penyatuan setiap segi jiwa itu dengan Roh, yakni perkawinan mistik mereka. Teks-teks Melayu umumnya menyebut empat perkawinan Sang Nabi, dan demikian juga empat perkawinan sang tokoh yang mengikuti perjalanan mistik. Jumlah ini sesuai dengan jumlah mazhab hukum Islam dan jumlah tahapan dalam perjalanan mistik.

Bentuk terjelas dan terlengkap dari kombinasi pelbagai unsur arketip di atas tercermin dalam struktur *Hikayat Syah Mardan* yang merupakan teks kunci untuk memahami alegori-alegori Sufi Melayu, karena di samping unsur berupa alur cerita, *Hikayat Syah Mardan* mengandung juga suatu unsur doktrinal, yang memungkinkan penafsiran makna simbolis dari alegori-alegori Sufi (lihat Braginsky 1990a). Justru melalui alegori semacam inilah – kunjungan seorang tokoh ke banyak kerajaan, pertempurannya melawan sejumlah musuh dan raksasa, serta keempat perkawinannya – maka cerita Indo-Parsi diubah bentuknya menjadi *Hikayat Indraputra*. Untuk mewujudkan transformasi itu penulis hikayat tersebut beralih ke karya asal Parsi yang lain, yaitu *Hikayat Amir Hamzah*, kisah seorang panglima agung Islam yang membunuh setan-setan dalam jumlah tak terhitung serta menikahi sejumlah perempuan cantik. Motif-motif utama yang diserap dari *Hikayat Amir Hamzah* sebagai berikut[7].

Sang tokoh menemukan seekor kuda ajaib dalam gudang perbendaharaan (HI, hlm. 225-226; HAH, hlm. 47-51).
Sang tokoh menolong jin-jin Islam dalam perang melawan jin-jin kafir dan menikahi saudari raja jin-jin Islam (HI, hlm. 210-212; HAH, hlm. 249-257).
Sang tokoh membunuh seekor naga (HI, hlm. 225; HAH, hlm. 433-432).
Sang tokoh diculik dan dibuang ke laut oleh jin yang membalas dendam anak/ayahnya, yaitu anak raja/raja jin kafir yang dibunuh sebelumnya oleh sang tokoh (HI, hlm. 220; HAH, hlm. 253-255).
Sang tokoh menjalin hubungan asmara dengan seorang putri, mereka mengadakan perjamuan di istana sang putri; para prajurit ayah sang putri mengepung istana, namun sang tokoh mengalahkan mereka dan menikahi sang putri (HI, hlm. 231-239; HAH, hlm. 465-469).
Dalam pengembaraannya sang tokoh menemukan banyak sekutu yang menolongnya pada saat dibutuhkan (HI, hlm. 236, 241-243; HAH, hlm. 625-634).

Menarik bahwa penulis *Hikayat Indraputra* tidak hanya "menyisipkan" motif-motif dari *Hikayat Amir Hamzah* ke dalam "bingkai" cerita yang dapat dirunut hingga ke karya Nusrati dan para pendahulunya, tetapi juga seolah-olah meleburkan motif-motif yang diserap dari berbagai sumber yang digunakannya, dengan melengkapi motif dari sumber yang satu dengan perincian dari sumber yang lain.

Sebagai contoh, adegan yang mengisahkan bagaimana Indraputra mencuri jubah terbang milik putri peri terjadi di tepi pantai. Di lautnya terdapat sebuah istana bawah air yang dihuni penjaga telaga putri, yakni satu raksasi yang bersifat ambivalen, bermusuhan dan berbahaya, dan sekaligus baik hati (Mulyadi 1983:213-214). Raksasi tersebut memberikan kepada Indraputra jimatnya yang mampu mengeluarkan angin dan hujan, guntur, kilat dan badai. Kemudian, masih dalam penjelajahannya di kerajaan bawah air itu, Indraputra mengunjungi istana itu sekali lagi dan mendapat busana ajaib yang dapat menyembuhkan putri Raja Syahsian yang sakit hampir mati (*ibid.*:258). Sosok penjaga telaga

tidak ditemukan dalam *mathnawi*. Namun dalam *Hikayat Amir Hamzah* dapat ditemukan dua padanannya: seorang penyihir jahat, yakni dayangnya dua orang putri yang tinggal di istana bawah air dan memiliki jimat yang juga dapat mendatangkan badai dan hujan, guntur, kilat dan api (Samad Ahmad 1987:690-696); serta ibu Nabi Khidir yang baik hati yang tinggal di tepi pantai dan memandu sang tokoh ke bawah air, melalui lautan yang memisahkan Bukit Qaf dari dunia manusia (*ibid*.:279-281). Ketika memadukan kedua sosok dari *Hikayat Amir Hamzah* ini, penulis kisah Indraputra melengkapi adegan dari *mathnawi* dengan sosok ambivalen yang sengaja diciptakan agar kelak memainkan peran konseptual penting dalam karyanya sebagai sebuah alegori Sufi (Braginsky 1993a:200-201).

Sisipan lain ke dalam adegan yang sama, yang dibuat dengan cara serupa, adalah motif patung-patung mekanis yang mengerikan, yaitu para penjaga gerbang istana putri peri yang mesti dihancurkan Indraputra agar dapat memasuki istana (Mulyadi 1983:216). Motif itu pun tidak ada dalam *mathnawi*, tetapi muncul dalam *Hikayat Amir Hamzah* ketika sang tokoh harus menyusup ke sebuah istana yang telah disihiri dan dijaga sejumlah prajurit mekanis (Samad Ahmad 1987:563-564). Begitu Indraputra dapat menghancurkan jimat utama istana itu, maka seluruh sihir sirna dan para prajurit mekanis tadi jatuh dan berguling di tanah, seperti dalam kisah *Hikayat Indraputra*.

Akhirnya, adegan di tepi pantai membolehkan kita untuk berandai bahwa sebuah kisah Panji yang mirip dengan *Hikayat Cekel Waneng Pati*, kalau bukan karya itu sendiri, menjadi sumber penting lainnya untuk *Hikayat Indraputra*. Alasannya, karena penjaga telaga yang disebutkan di atas bernama Langkurba (atau Sangkurba, Lakpurba), sama dengan satu peri dalam *Hikayat Cekel Waneng Pati* (Sakurba, Sukarba). Dengan darah dari dadanyalah putra Raden Inu dapat menghidupkan kembali ayahnya (Winstedt 1991: 169-170; bdk. adegan sang putri disembuhkan berkat benda ajaib yang diterima dari Langkurba). Cukup banyak motif Panji yang terdapat dalam *Hikayat Indraputra* (lihat Braginsky 1998a:295). Penggantian buah mangga dari *mathnawi* dengan bunga teratai dalam *Hikayat Indraputra* mungkin dapat dijelaskan sebagai pengaruh dari *Hikayat Cekel Waneng Pati* juga.

"Pengisian" bingkai cerita yang berasal dari alur cerita *Gulshan-i 'Ishq* dengan motif-motif dari kisah Amir Hamzah dan *Cekel Waneng Pati* (atau kisah Panji yang serupa) yang dicampurbaurkan, menyajikan sebagian besar unsur kunci dari *Hikayat Indraputra*. Meskipun demikian, sumber hikayat ini tidak terbatas pada kedua teks tersebut saja. Antara lain kita dapat menemukan sumber lain seperti *Hikayat Seri Rama* di satu pihak dan di lain pihak *Hikayat Bayan Budiman*, sebuah versi *Hikayat Bakhtiar*, *Hikayat Iskandar Zulkarnain* serta satu legenda Timur Tengah yang terkenal tentang Raja Tengkorak (lebih lengkapnya, lihat *ibid*.:295-296). Selain itu, *Hikayat Indraputra* mengandung sejumlah klise deskriptif dari prosa dan puisi klasik Timur Tengah yang terkenal (contohnya deskripsi mengenai negeri yang mengagumkan, sebuah pasar yang dihiasi dengan elok sebagai tempat pertemuan sang tokoh, taman kerajaan, dll., *ibid*.:296-297). Jadi, berlawanan dengan pendapat umum, karya ini cukup kaya dengan unsur sastra Islam, terutama dari dunia Indo-Parsi. Hasilnya, struktur naratif *Hikayat Indraputra* menyajikan perpaduan yang sangat rumit dari motif-motif Hindu serta Islam, dan dengan demikian hikayat ini menunjukkan dengan sangat gamblang sifat sintetis dari karya-karya petualangan fantastis Melayu.

Kita dapat mengandaikan bahwa semua unsur *Hikayat Indraputra* dipadukan hingga membentuk sebuah karya yang utuh di Aceh antara akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17. Pengandaian itu didukung argumentasi berikut.

Seperti yang ditandaskan Nuruddin ar-Raniri, hikayat ini populer di Aceh sekitar pertengahan abad ke-17 (Mulyadi 1983:21-22, 24-25).

Dari paruh kedua abad ke-16 hingga paruh pertama abad ke-17 Aceh menjalin hubungan erat dengan Kesultanan Bijapur dan Golkonda di Dekan, dan dengan Gujarat (lihat Andaya 2001:39-44 dan penjelasan terdahulu). Dari tempat itulah prototipe Indo-Parsi dari *Hikayat Indraputra* kemungkinan besar sampai ke dunia Melayu.
Hikayat Amir Hamzah dan kisah-kisah Panji, yang motif-motifnya mengisi bingkai prototipe Indo-Parsi itu telah dikenal di Aceh (dan sebelumnya di Pasai) (Brakel 1979; Braginsky 1998a:79-80, 86).
Seperti telah coba penulis tunjukkan dalam karangan lain, beberapa toponim di Aceh (khususnya yang disebutkan dalam deskripsi Raniri mengenai taman Sultan Iskandar Thani) bisa jadi berhubungan dengan *Hikayat Indraputra* (Braginsky 1998a:249-250).
Seandainya benar bahwa hikayat ini merupakan sebuah alegori Sufi seperti diperkirakan oleh penulis, maka Aceh adalah tempat asal yang paling mungkin buat alegori seperti ini. Kita juga tidak dapat mengesampingkan kemungkinan bahwa petualangan fantastis hikayat sebagai satu genre muncul di Aceh (*ibid.*: 246-252).

KEDUA, PENGEMBARAAN MENJAUHI PUSAT: PERSEBARAN HIKAYAT

Sebagaimana diketahui, setelah mengambil bentuk sebuah karya sastra yang utuh, *Hikayat Indraputra* menyebar jauh melampaui tapal-tapal batas dunia Melayu sendiri. Pelbagai versinya muncul dalam bahasa Jawa (di Lombok), Bugis, Makassar, Aceh dan Cam, juga dalam dua bahasa di Filipina Selatan, yakni Mangindanao dan Maranao, sehingga hanya kisah-kisah Panji yang bisa melebihi *Hikayat Indraputra* dalam hal penyebarannya. Sayangnya, data yang tersedia tidak selalu memadai untuk melakukan sebuah studi komparatif yang terperinci atas pelbagai versi itu baik dalam hubungannya dengan versi aslinya dalam bahasa Melayu maupun di antara versi-versi itu sendiri[8]. Sejauh ini masa penyusunan versi-versi bukan Melayu dan rute yang ditempuh versi asli Melayu hingga sampai kepada para penulisnya masing-masing hanya dapat diperkirakan secara andaian dan merupakan dugaan belaka.

Versi Makassar dari *Hikayat Indraputra* (Makassar: Indara Putara) dalam bentuk prosa, sejauh yang dapat kita nilai berdasarkan ringkasan Matthes, mereproduksi versi asli Melayu dengan jauh lebih tepat daripada versi-versi dalam bahasa lain, bahkan mendekati sebuah terjemahan. Di satu pihak, versi itu mencakup semua adegan *Hikayat Indraputra*, dalam urutan yang sama dengan urutan aslinya dan mencantumkan semua tokoh hikayat itu, dan nama mereka dapat dikenali dengan mudah (misalnya Sahasiyang = Melayu Syah Sian, Nabatorasa = Mel. Nabat Rom Syah, Kumala Raäna Sari = Mel. Kemala Ratnasari, Barama Satti = Mel. Berma Sakti, Mangindari Saharibunga = Mel. Mengindra Seri Bunga, dst). Di lain pihak versi ini sangat tebal dan barangkali sesuai dengan teks lengkap *Hikayat Indraputra*, meskipun tidak mengandung adegan-adegan tambahan oleh para penulis lokal (lain dari versi Bugis). Selain itu, versi Makassar memuat ungkapan-ungkapan Arab dari teks aslinya (misalnya *wa Allahu 'alam bi'l-sawab*), sedangkan pantun-pantun tampaknya tidak diterjemahkan dan hanya disalin dalam aksara Makassar (Matthes 1884:636-637). Akhirnya, versi Makassar, seperti juga *Hikayat Indraputra* (namun berbeda dari versi Bugis), tidak mengandung banyak unsur khas Islam (*ibid.*:636).

Tampaknya penyaduran tepat dari teks aslinya, walaupun tidak luput dari semacam warna lokal, menjadi corak khas karya-karya Makassar yang diterjemahkan dari bahasa Melayu pada umumnya[9], sedangkan masyarakat Melayu di Makassar memainkan peran penting dalam penerjemahannya dan kemudian dalam penerbitannya (lihat Kros

1990; Matthes 1884:632-633). Sementara ini, satu-satunya penyimpangan dari *Hikayat Indraputra* yang dapat dilacak dalam ringkasan versi Makassar adalah adegan di mana, seperti dalam versi Bugis, burung merak emas menculik sang tokoh di tengah perjamuan, padahal tidak disinggung perjamuan apa pun dalam adegan serupa dari *Hikayat* (Mulyadi 1983:208).

Kisah Indraputra **versi Cam**, berjudul *Akayet Inra Patra*, yang dilestarikan dalam tidak kurang dari delapan naskah (Po Dharma dkk. 1997:19-22), juga cukup dekat versi aslinya dalam bahasa Melayu. Walaupun demikian, versi ini – puisi yang digubah dalam bentuk metrik Ariya untuk ditembangkan – agak singkat, panjangnya berkisar antara 400 dan 650 bait menurut masing-masing naskah itu (*ibid.*:13). Ini menunjukkan bahwa, berlawanan dengan versi Makassar, *Akayet Inra Patra* lebih-lebih suatu penceritaan kembali yang ringkas dari *Hikayat* versi Melayu daripada penerjemahan atasnya[10]. Namun saduran ringkas itu, walaupun dipepaki klise deskriptif serta tamsil khas sastra Cam (contohnya, sang tokoh disambut oleh dua burung tekukur hitam di keputren, dan seorang seniman membuat patungnya, bukan potretnya seperti dalam *Hikayat*), tetap cukup setia mengikuti alur cerita versi Melayu. Versi Cam mencakup semua adegan inti Indo-Parsi dan sebagian besar adegan yang ditambah kemudian oleh (para) penulis Melayu, di antaranya adegan-adegan yang dapat dirunut kembali ke *Hikayat Amir Hamzah*. Walaupun berbagai nama orang dan nama tempat dalam versi Cam tampaknya diubah dan/atau keliru, namun nama-nama tersebut dapat dicari padanannya dalam *Hikayat*, dan karena itu sering kali mengandung unsur-unsur Parsi-Arab: *shah* (raja), *gohar* (permata atau perhiasan), *jang/zang* (kuda), dll. (misalnya Sah Suan = Mel. Syahsian, Rabap Aro Sah = Mel. Nabat Rom Shah, Sumen Jaleh = Mel. Tamar Jalis, Manlap Dalap = Mel. Malik Zahab, Idap Jalan = Mel. Indra Jelani, Haingi Guraden = Mel. Janggi Gerdana, Guhur Hiyuus = Mel. Gohar Hinis (atau Jin), Guret Ikés = Mel. Gur Akas (atau Gurkas) (mengenai makna nama-nama ini, lihat Braginsky 1993a).

Akayet Inra Patra hanya mengandung beberapa adegan yang berbeda dengan versi asli Melayu, yang menyangkut sejumlah detil atau nama tokoh-tokoh (misalnya, istri Inra Patra, yang lahir berkat obat yang diperoleh Inra Patra, bernama Tan Dara Ratna, bukan Mengindra Seri Bunga seperti dalam *Hikayat*). Salah satu perbedaan tersebut adalah adegan yang mengisahkan bahwa sejak awal perjalanannya, sang tokoh menemukan sebatang pohon kurma yang buahnya memberi banyak keturunan bagi siapa saja yang memakannya (hal itu sesungguhnya membuat perjalanannya selanjutnya tidak bermakna lagi). Keberangkatan Inra Patra dengan Raja dari Bimong Saktik (atau Settik = Melayu: Berma Sakti) ke kayangan guna memperoleh sekuntum bunga sebagai obat yang selama ini dicari-cari merupakan perbedaan lain dengan alur cerita versi Melayu, karena kayangan tersebut jelas merupakan hasil transformasi tempat kediaman Berma Sakti dalam *Hikayat*, yaitu di puncak sebuah gunung (Mulyadi 1983:253). Perlu dicatat pula bahwa keberangkatan sang tokoh ke kayangan juga diceritakan dalam *Hikayat Indraputra* versi Lombok dan Maranao, namun dengan ruang narasi jauh lebih luas disediakan untuk peristiwa ini (lihat di bawah). Akhirnya, tidak sedikit pula adegan akhir *Hikayat* yang tidak ditemukan dalam versi Cam. Adegan itu ialah kunjungan Indraputra ke negeri dasar laut, penyembuhan putri Raja Syahsian oleh Indraputra, berbagai intrik dari anak-anak raja yang iri dan menteri yang jahat terhadap Indraputra, serta kematian dan kebangkitan kembali sang tokoh (Mulyadi 1983:255-270).

Pengandaian bahwa *Akayet Inra Patra* bukan sebuah versi lain dari *Hikayat* Melayu tetapi – bersama dengan *Hikayat* Melayu itu – dapat dirunut pada sebuah sumber Hindu yang sama (lihat Po Dharma dkk. 1997:11-17), tampaknya tidak cukup meyakinkan. Bukan hanya data mengenai penciptaan *Hikayat Indraputra* seperti yang sudah dikutip di atas, melainkan juga struktur sajak Cam itu sendiri, yang mencakup baik inti Indo-Parsi dari

hikayat, tetapi juga – dan lebih penting lagi – adegan-adegan yang diserap dari cerita muslim *Hikayat Amir Hamzah*, berlawanan dengan pengandaian ini. Walaupun jin-jin Islam ataupun jin-jin kafir tidak disebutkan dalam *Akayet* itu, namun adegan tentang pertempuran mereka tercakup di dalamnya. Lebih dari itu, para tokoh dalam adegan ini memiliki nama serupa (walau rusak sekalipun) dengan yang terdapat dalam *Hikayat*: Suman Jaleh = Mel. Tamar Jalis dan Rabep Arosah = Mel. Nabat Rom Syah. Justru karena adanya pelbagai kesamaan dari sebagian besar adegan dan nama tokoh (khususnya nama-nama yang mengandung makna melalui unsur-unsur Parsi-Arab) dalam *Hikayat* Melayu dan sajak Cam, maka kita patut meragukan bahwa teks Cam dapat merupakan hasil kreasi tersendiri, apalagi disadur dari suatu arketipe Hindu.

Bila dibandingkan dengan *Hikayat* Melayu, unsur-unsur Islam dalam *Akayet Inra Patra* terasa jarang. Namun sajak itu menyebutkan tanaman kurma (*kurama*), para tokoh pergi ke masjid (*magik*) dan melakukan beberapa tindakan yang terpenting (sang tokoh terbang ke angkasa, kawin dengan istri utamanya) pada hari Jumat, hari paling suci dalam pekan muslim. Secara keseluruhan, kelangkaan hal-hal konkrit Islam dalam sajak itu tampaknya lebih disebabkan oleh kesengajaan (para) penulis Cam untuk menghapuskannya daripada upaya untuk memasukkannya dalam sesuatu arketipe Hindu yang diandaikan itu. Sekali lagi hal itu memperlihatkan islamisasi dangkal di lingkungan tempat sajak itu berfungsi[11]. Di satu pihak, sebagian besar naskah *Akayet Inra Patra* yang masih ada, kalau tidak semuanya, berasal dari kaum Cam Bani di Vietnam Tengah, yang kepercayaan dan praktik Islamnya, menurut Cabaton, "tercemar [...] hingga tidak dapat dikenali lagi" oleh sinkretisasi tingkat tinggi dari unsur-unsur pribumi, Hindu dan Islam, serta kurang dikenalinya pustaka religius Arab (termasuk al-Qur'an) (lihat Cabaton 1981:221-240). Oleh karena itu, pengaruh bahasa Arab atas bahasa Cam itu lemah, seperti tercermin dalam *Akayet Inra Patra*. Di pihak lain, Moussay (1995a:254) berpendapat bahwa *Akayet Inra Patra* berfungsi sebagai "sebuah peranti pemasyarakatan Islam". Fungsi ini tentunya sangat tidak cocok andaikan karya itu digubah orang Cam sendiri berdasarkan suatu sumber Hindu. Sebaliknya, sungguh lumrah jika karya itu merupakan adaptasi dari sebuah tulisan Melayu, yang bahasanya sendiri dianggap bukti yang memadai tentang sifat Islamnya di mata banyak penduduk kepulauan di Asia Tenggara.

Hikayat Indraputra **versi Bugis**, yakni *Sure'na Indare' Patara*, ditulis dalam bentuk prosa dan juga agak serupa dengan versi asli Melayu. Dalam naskah Abdul Hamid, *Sure'na Indare' Patara* mengandung adegan-adegan berikut yang mencakup kira-kira pertengahan teks Melayu.

Kelahiran Indare' Patara di negeri Semantapura dan penculikannya oleh burung merak emas (bdk. Mulyadi 1983:207-208).
Indare' Patara di negeri Samsiya (Mel. negeri Raja Syahsian): dia bertemu dengan seorang perempuan tua, penjual bunga (Mel. Nenek Kebayan), muncul di istana raja, diangkat anak oleh perdana menteri, dan berangkat untuk mencari obat bagi raja yang tak dikaruniai keturunan itu, yang dapat ditemukan di Gunung Barmasati (Mel. Berma Sakti, nama pertapa yang memiliki obat itu) (bdk. *ibid.*:208-210).
Indare' Patara di tepi pantai laut Samudra: dia mencuri jubah terbang para peri, mendapat jimat dari ratu para peri, Kumalanasari (Mel. Kemala Ratnasari), dan berperang melawan tunangan sang putri, Dewa Lela Manggorena (Mel. Dewa Lela Mengerna), disusul perdamaian dan perkawinan Kumalanasari dengan Dewa Lela Manggorena (bdk. *ibid.*:214-220).
Indare' Patara di negeri penyembah berhala, Bardayang (?): dia mendukung Alwi dan ketujuh pendeta yang meragukan bahwa berhala yang dipuja rakyat Bardayang sesungguhnya adalah Allah, sang Khalik langit dan bumi, disusul rakyat negeri itu memeluk agama Islam (adegan ini tidak terdapat dalam versi asli Melayu).

Indare' Patara di negeri Raja Buspa Padiang (Mel. Puspa Pandai) dan Putri Pasenri Gading (Mel. Seri Gading, alias Candra Lela Nur Lela): dia berkunjung ke istana putri dan menghidupkan kembali para pangeran yang meminangnya dan tewas di tangga yang terbuat dari pedang (bdk. *ibid*.:225-229).
Indare' Patara di negeri Raja Haenus (Mel. Gohar Hinis [atau jin-jin]) dan Putri Nurlela (atau Dalela) Mandurana (Mel. Talela Maduratna): dia membantai seekor ular, pengawal gudang perbendaraan, bertemu dengan seorang penggembala bernama Malik al-Aksak (Mel. Malik Adhab atau Dhahab) dan menguras sumurnya, berkunjung ke istana putri yang telah menunggunya dan memerintahkan pembuatan potret Indare' Patara, disusul pesta sukaria di istana, pertempuran melawan ayah sang putri, perdamaian dan perkawinan sang tokoh dengan sang putri (bdk. *ibid*.:229-239).
Indare' Patara di negeri Mangaribi: dia bertemu dengan janda Raja Jaelani (atau Kaelani), yang hidup sebagai pertapa di hutan, dan dengan seorang lanjut usia, orang kudus Allah (*wali*), yang memberitahukannya bahwa di Mangaribi kejatuhan matahari yang terbenam dapat didengar dan bahwa di negeri itu seseorang dapat mencapai kedekatan dengan Allah (satu lagi adegan yang tidak ditemukan di versi asli Melayu).

Dalam pada itu, tiga adegan panjang dari bagian yang sama dalam *Hikayat* tidak ditemukan dalam naskah Abdul Hamid. Adegan-adegan itu adalah pertolongan Indraputra pada Raja jin-jin Islam dalam perang melawan jin-jin kafir; penculikan sang tokoh oleh jin yang ingin membalas dendam, penaklukan delapan gunung dan pertemuan dengan anak-anak raja yang berlayar dengan perahu; kedatangannya di negeri Putri Seganda Cahaya Iram dan penyelesaian perseteruan antara dua anak raja mambang yang disebabkan oleh sang putri (Mulyadi 1983:210-212, 220-225). Tidak jelas apakah versi Bugis memuat dua adegan terakhir, sedangkan tidak adanya adegan tentang pertempuran antara jin-jin Islam dan jin-jin kafir barangkali merupakan kekosongan terbesar dari naskah ini. Soalnya, adegan di laut Samudra bercerita tentang bagaimana raja jin Islam, Batrunsa (Mel. Nabat Rum Syah), menyelamatkan Indare' Patara dalam pertempurannya melawan Dewa Lela Manggorena dan membawakannya surat dari istrinya, yakni saudari Batrunsa sendiri. Hal itu tentunya mengandaikan adanya pertemuan sebelumnya antara kedua anak raja itu serta perkawinan Indare' Patara dengan putri raja jin Islam itu. Tidak dapat diragukan kiranya bahwa versi Bugis ini berakhir dengan diperolehnya obat untuk Raja Samsiya dan perkawinan Indare' Patara dengan putrinya. Namun karena versi *Hikayat* setiap bangsa berbeda dalam deskripsinya menyangkut peristiwa ini dan yang sejenisnya, maka naskah Abdul Hamid yang tidak lengkap itu tidak memungkinkan kita menduga bagaimana peristiwa-peristiwa itu tersajikan dalam versi Bugis.

Sejauh yang dapat dinilai dari naskah Abdul Hamid, versi Bugis adalah campuran antara: (a) beberapa bagian dari kisah Indraputra yang menyerupai sebuah terjemahan, (b) beberapa bagian lain yang diolah kembali secara mendasar, dan (c) inovasi Bugis.

Adegan di laut Samudra dan di negeri Raja Puspa Padiang dan Haenus menyajikan alur cerita Melayu dalam semua perinciannya, seraya menyalin klise-klise deskriptif Melayu (misalnya gambaran perjamuan dan pertempuran) dengan cukup tepat sehingga dapat dimasukkan dalam kategori pertama. Walaupun demikian, adegan itu menunjukkan variasi dan tambahan yang mencolok dibandingkan versi aslinya. Contohnya, dalam satu adegan di mana sambil menjelaskan berbagai tanaman dan bunga-bungaan, Indraputra menyiratkan bahwa ia terpesona oleh para peri yang mandi telanjang di telaga. Dalam versi Bugis adegan itu diubah menjadi permainan tebak-tebakan. Dengan menebak teka-teki itu secara benar sang putri peri seakan-akan memaksakan haknya untuk mendapatkan kembali pakaian-

nya. Di samping itu, dibandingkan dengan hanya dua penggambaran metaforis dalam *Hikayat* (buah kelapa sebagai metafora payudara sang putri dan bunga melati sebagai metafora pinggulnya) ada sembilan acuan metaforis dalam karya Bugis itu: padang tanpa rumput untuk wajah sang putri, tanaman gantung untuk rambutnya, gerakan ikan untuk alisnya, pucuk bambu kecil untuk hidungnya, bunga *bakong* (?) tertutup untuk bibirnya, dan seterusnya hingga ke betisnya yang diibaratkan dengan sepasang ikan abu-abu tidak bersisik. Secara keseluruhan, metafora-metafora ini menampilkan gambaran tentang sang putri dari kepala hingga kaki, yang sedemikian sangat terkenal dalam banyak karya sastra India dan Indonesia.

Bagian awal *Hikayat*, yakni kelahiran dan masa kecil sang tokoh serta persinggahannya di negeri Samsiya, mengalami perubahan yang cukup besar dalam versi Bugis. Berikut ini hanyalah perbedaan utama. Berlawanan dengan *Hikayat* Melayu, versi Bugis menyebutkan semua negeri taklukan Raja Semantapura dan memuat pelukisan masing-masing negeri itu serta sejumlah masjid. Raja Semantapura, bukan Samsiya seperti dalam *Hikayat*, begitu mendambakan seorang putra setelah melihat upaya seekor kijang jantan muda melindungi induknya mati-matian. Indare' Patara lahir dengan sepucuk keris ajaib di tangannya serta tanda-tanda ajaib di tubuhnya berupa empat penjuru mata angin yang mengisyaratkan dia akan menjadi raja. Pendidikan Islamnya di bawah pengawasan pendeta dan pertapa kenamaan Pathul Aripin dijelaskan jauh lebih terperinci daripada dalam *Hikayat*: ia belajar seni mendaraskan dan menafsirkan al-Qur'an, tata bahasa Arab dan "menjadi seorang pendeta dan semacam wali". Setelah itu, dikisahkan adegan pertemuan Indare' Patara dengan Nabi Helere (Khidir). Penculikan sang tokoh oleh burung merak emas disebabkan karena pada puncak perayaan penyerahan kekuasaan kepada putranya, Raja Semantapura lupa akan Allah dan apa yang sudah ditakdirkan-Nya. Allah sendirilah yang mendorong Indare' Patara menunggang burung merak emas itu.

Dalam adegan di negeri Samsiya dalam versi Bugis kita menemukan penjelasan yang jauh lebih terperinci daripada dalam *Hikayat* mengenai cara sang raja menguji kesantunan Indare' Patara. Sebab keberangkatan sang putra raja untuk mencari obat juga diubah secara mutlak (dan janggal). Ketika tinggal sambil menyamar di Samsiya, Indare' Patara bertemu Iboloha Rubbanong (?) yang baru saja datang ke negeri itu dan menyingkapkan jati diri Indare' Patara yang sebenarnya kepadanya. Perdana Menteri mencuri dengar pembicaraan mereka, lalu memberi tahu sang raja mengenai hal itu, dan menyarankan raja untuk mengambil Indare' Patara sebagai menantu. Namun sang raja tidak mempunyai anak. Oleh karena itu, ia memerintahkan agar segera ditemukan obat yang dapat menolongnya. Justru karena alasan inilah sang tokoh berangkat ke Gunung Barmasati.

Inovasi Bugis – adegan-adegan di negeri Bardayang dan Mangaribi – serta maknanya dalam teks dan sumber-sumbernya patut dikaji secara khusus. Untuk sementara, kami hanya dapat mengemukakan bahwa adegan itu berhubungan dengan kisah Melayu *Hikayat Iskandar Zulkarnain* yang diketahui ada pula versinya dalam bahasa Bugis (Matthes 1875:28-29). Dalam hikayat itu terdapat cerita mengenai negeri nun jauh di barat (bdk. Mangaribi berasal dari kata Arab *maghrib*, 'barat'), tempat matahari terbenam dengan suara yang memekakkan telinga, dan tempat berhala yang didiami iblis (Windstedt 1938a:12-13; Khalid 1967:296ff; bdk. kisah tentang jin kafir Sudri yang hidup dalam berhala dan berbicara melaluinya, dalam adegan Bardayang).

Sebagaimana tampak gamblang dari ringkasan singkat ini, anasir Islam dalam *Surane' Indare' Patara* terlihat jauh lebih jelas daripada dalam *Hikayat* Melayu. Adegan tentang pendidikan Islam yang ditempuh sang tokoh diperluas, dan ditambahkan juga adegan pertemuannya dengan Nabi Khidir, pembukaan kedok berhala dan masuknya penduduk Bardayang ke agama Islam, pertemuan di Mangaribi dengan wali Hairul Anam (atau Alam) yang membaca sebuah teks Sufi dan

mengajarkannya kepada sang tokoh. Tidak kalah pentingnya, versi Bugis betul-betul dipepaki dengan penyebutan tentang Allah dan kehendak-Nya: semua kejadian telah ditakdirkan Allah, orang harus berserah diri kepada kehendak-Nya, Allah mengubah kesedihan para tokoh menjadi keceriaan, dst. Alur ceritanya sendiri diawali dengan kelalaian orang-tua Indare' Patara akan Allah dan takdir-Nya. Karya itu menjelaskan upacara pemakaman Islam secara panjang lebar, sedangkan para tokohnya secara teratur berdoa kepada Allah dan menyucikan diri. Al-Qur'an, tafsir al-Qur'an, *Barzanji* (riwayat hidup Sang Nabi), kitab-kitab agama dan Sufi disebutkan pula di dalamnya lebih dari satu atau dua kali.

Penggambaran sang tokoh juga diislamkan. Dalam versi Bugis ia bukan hanya pejuang tak terkalahkan dan penakluk hati perempuan, melainkan juga seorang ulama yang berpendidikan, seorang wali dan seorang yang "mencurahkan berkat". Tanpa mengenal lelah ia mengutarakan berbagai petuah yang bernada pengajaran Islam. Ia misalnya berkata bahwa manusia itu sangat pengecut jika tidak berbekal pengetahuan. Pada saat melihat sebatang pohon tinggi berdaun jarang, ia membandingkannya dengan seorang bangsawan bermuka tampan dan berbudi pekerti, namun tidak berguna bagi masyarakat. Ia menyampaikan khotbah kepada para mantan pemuja berhala tentang sifat-sifat manusia sejati, yang, seperti juga penjelasannya tentang pendidikan agama dan tata krama kerajaan, mengingatkan pada *Hikayat Isma Yatim* (Roorda van Eysinga 1821:66-68, 172-173), sebuah karya yang juga masih tersedia sadurannya dalam bahasa Bugis (Matthes 1875, jil. I:32, 95; Ricklefs dan Voorhoeve 1977:31). Pada saat bertemu sang wali Hairul Anam dan meminta petunjuknya, sang putra raja berkata dalam hati bahwa pengetahuan adalah obor dan permata alam yang menerangi dunia akherat dengan sinar cahayanya; pengetahuan hanya dapat diperoleh dari seorang wali dan akan semakin mendekatkan seseorang pada Allah.

Sesungguhnya, ihwal "semakin mendekatkan diri pada Allah" ini adalah tugas agung dalam pengembaraannya mencari obat untuk raja. Pengembaraan ini tak pelak lagi merupakan jalur untuk mengenal Allah melalui jalan keagamaan atau bahkan jalan tasawuf. Suasananya mirip dengan suasana yang melingkupi tokoh pengembara dalam *Hikayat Syah Mardan* (untuk versi Bugisnya, lihat Aburaerah 1981). Dalam perjalanannya, Indare' Patara berkali-kali berpasrah diri kepada Allah, berdoa kepada-Nya dan bertawajjuh pada malam hari. Ia disebut "seseorang yang mengikuti jalan Allah"; ia memperoleh pengetahuan dari seorang wali yang berpengalaman dalam ilmu tasawuf; pada saat sembahyang, Hairul Anam mendesaknya menjadi imam karena ia pun adalah "seorang wali dan bahkan sudah dalam perjalanannya", ia tiba di negeri Mangaribi, tempat "seseorang dapat menjadi lebih dekat pada Allah", dst.

Kisah Indraputra **versi Lombok** berupa sajak *Puspakrema* yang ditulis dalam bahasa Jawa dalam bentuk matra macapat[12]. Walaupun dalam sajak ini sejumlah nama tempat dan nama tokoh diubah, bahkan sang tokohnya sendiri tidak lagi disebut Indraputra tetapi anak raja negeri Puspakrema, namun karya ini memiliki semua motif kunci dari *Hikayat* Melayu. Versi lombok ini berkisah tentang adegan-adegan berikut: sang anak raja diculik oleh burung merak emas yang melarikannya ke taman Ki dan Nu Kasyan (padanan dari Nenek Kabayan dalam versi Melayu); anak raja itu muncul di istana raja yang memerintah di negeri Sangsyan (Mel. nama rajanya Syahsian) dan kemudian berangkat untuk mencari obat bagi sang raja; dia mencuri pakaian para putri yang sedang mandi di telaga dan memperoleh obat yang dicari-cari; Pangeran Puspakrema membantu raja-raja jin Islam dalam pertempuran melawan jin-jin kafir; dia kawin empat kali, yang terakhir dengan Putri Sangsyan yang lahir berkat obat yang ia temukan. Seperti versi Cam, sajak Lombok ini, yang panjangnya bervariasi antara kira-kira 400 dan 600 stanza menurut naskahnya masing-masing (Van der

Meij 2002:179), terbilang jauh lebih singkat daripada versi Melayu. Namun bila hampir semua adegan *Hikayat* dalam versi Cam diringkas secara kurang-lebih seragam, maka sebaliknya sajak Lombok merupakan gubahan yang sama sekali baru.

Pertama-tama, versi Lombok ini hanya mereproduksi adegan-adegan utama *Hikayat*, seakan-akan kembali ke intinya yakni versi Indo-Parsi, dan meninggalkan semua adegan "sekunder" (cerita mengenai Putri Candra Lela Nur Lela serta dihidupkannya kembali para peminangnya, penyelesaian pertikaian antara dua anak raja mambang di negeri Seganda Cahaya Iram, pertempuran sang tokoh melawan ayah Talela Maduratna serta perkawinannya dengan putri itu, dll.). Eksploitasi ketokohan Indraputra (bantuannya kepada jin-jin Islam, pembantaian ular Mamdud dan raksasa Gurkas serta penaklukan atas Raja Baharum Tabut, tuan mereka) diciutkan hingga pada pertempuran sang tokoh melawan jin-jin kafir[13], tapi di sini diceritakan dua kali, yang diikuti dengan perkawinannya dengan putri-putri raja mereka[14].

Selain itu, sejumlah motif khusus ditambahkan dan/atau diubah dalam sajak Lombok ini. Misalnya, sang tokoh menggapai semua kemenangannya bukan karena bantuan empat jin yang muncul dari jimatnya, melainkan berkat *lidi arén* (tulang daun pohon aren), yang diberikan kepadanya oleh seorang biarawan pengemis (Van der Meij 2001:27). Telaga tempat mandi sang putri dijaga oleh seekor singa bersayap, bukan oleh peri Dewi Langkurba seperti dalam *Hikayat*. Berlawanan dengan *Hikayat*, sang tokoh menikahi putri ini dan mendapat jimat, namun bukan dari sang putri melainkan dari ayahnya, dan jimat itu tidak berisi empat jin, tetapi obat untuk Raja Sangsyan. Semua benda ajaib Indraputra dalam sajak Lombok ini direduksi menjadi hanya satu jimat sekecil kacang kemiri: walaupun ukurannya yang tidak seberapa, namun jimat itu tidak hanya menyimpan obat yang dibutuhkan, tetapi juga – seperti peti jenazah ajaib Indraputra (Mulyadi 1983:225) – semua istrinya, dan ditambah lagi semua istana dan separuh kerajaan yang dihadiahkan kepada sang pangeran oleh ayah mertuanya. Sang tokoh dalam sajak ini memberikan obat yang telah diperolehnya (yang memungkinkan seorang perempuan untuk bersalin kapan pun ia inginkan, bahkan keesokan harinya) tidak hanya kepada Ratu Sangsyan, seperti dalam *Hikayat*, tetapi juga kepada Ni Kasyan dan ibunya. Alhasil, mereka melahirkan beberapa bayi dan, di antara bayi-bayi itu, hanyalah calon istri sang anak raja yang dilahirkan setelah masa kehamilan biasa. Di akhir sajak ini, sang anak raja bertemu dengan ayahnya namun bukan di negeri asalnya, seperti dalam *Hikayat*, tetapi di negeri Sangsyan tempat Raja Puspakrema dibawa nyaris secara paksa. Akhirnya, sang anak raja dimahkotai bukan di Puspakrema, melainkan di kerajaannya sendiri yang didirikannya di suatu tempat antara Puspakrema dan Sangsyan.

Tidak kalah menarik pula bahwa perbandingan antara sajak Lombok dan *Hikayat* menunjukkan adanya pembalikan rute perjalanan sang tokoh dalam sajak Lombok. Perjalanan Puspakrema serupa dengan perjalanan Indraputra, namun Puspakrema berangkat dari Sangsyan dan pertama-tama mengunjungi telaga sang putri, setelah itu ia terbang ke angkasa dan langsung mendapatkan obatnya, padahal dalam *Hikayat* peristiwa itu terjadi di ujung akhir perjalanan. Setelah mendapatkan obatnya barulah Puspakrema menolong dua raja jin Islam guna mengalahkan berbagai setan, padahal dalam *Hikayat* peristiwa itu terjadi pada awal perjalanan. Masih ada dua kejanggalan lagi yang berkaitan dengan perjalanan sang tokoh ini. Pertama, berlawanan dengan *Hikayat* di mana semua negeri ajaib yang dikunjungi sang tokoh – biarpun memiliki corak surgawi – terletak di bumi, artinya di permukaan yang sama dengan negeri asalnya, maka sebagian besar *Puspakrema* bercerita tentang berbagai kejadian di angkasa, bahkan sang tokoh dalam sajak itu dijuluki Jaeng Angkasa, "Jaya di Angkasa". Kedua, burung merak emas yang ditunggangi sang anak raja ketika berkelana bolak-balik dari bumi ke angkasa, dalam sajak itu tetap merupakan satu-satunya tunggangan

sang anak raja, menggantikan kuda ajaib Indraputra dalam *Hikayat*.

Cukup banyak unsur Islam dalam *Puspakrema*. Tidak jarang para tokoh menyebut Allah (memakai beberapa kata Jawa), seraya memohonkan pertolongan-Nya serta mencamkan kehendak dan takdir-Nya. Yang benar-benar khas Islam dalam hal ini ialah reaksi sang raja, setelah putrinya bertemu sang tokoh di telaga, terhadap keinginan putrinya untuk menikahi sang anak raja, "... hal ini telah ditakdirkan Allah, siapa pun tidak bisa mengubahnya. Demikianlah takdirmu. Hal ini tertulis pula dalam kitab takdir bercap tujuh. Saya akan menerima apa yang diperintahkan Allah Yang Mahakuasa" (Van der Meij 2002:73). Sajak itu menggambarkan pertempuran antara jin-jin Islam (*jim*) melawan setan-setan, termasuk yang Islam (*setan*, *iblis*, *imprit*), serta upacara-upacara perkawinan muslim yang dilaksanakan di masjid, seperti yang diperintahkan para nabi (*ambya*) kepada umatnya dan wajib dihadiri para ulama (*pandita*) serta diakad oleh seorang penghulu (*hakim*).

Selain ciri-ciri lahiriah Islam ini, *Puspakrema* mengungkapkan beberapa corak yang memungkinkan kita mengandaikan bahwa karya itu boleh jadi pernah diartikan sebagai suatu alegori Sufi, seperti versi aslinya dalam bahasa Melayu. Pertama, sajak itu menyertakan motif-motif tertentu dari *mi'raj* Nabi Muhammad. Cerita dimulai ketika para empu dari Betalmukedas (Bayt al-Muqaddas) dan Betalma'mur (Bayt al-Ma'mur) sudah membuat seekor ikan emas dan seekor burung merak emas untuk Raja Puspakrema. Betalmukedes tidak lain adalah Yerusalem, tempat dimulainya *mi'raj*, sedangkan Betalma'mur mencerminkan baik Ka'aba maupun prototipe surgawinya yang terletak di sekitar Kursi, yakni lapik di bawah singgasana Allah, tempat sang Nabi dianugerahi visi suci, yaitu titik akhir *mi'raj*. Serupa dengan perjalanan sang Nabi, perjalanan sang tokoh dalam *Puspakrema* melintasi petala-petala surga, yaitu tempat para nabi berdiam seperti dalam kisah tentang *mi'raj*. Sang tokoh naik ke surga menunggangi burung merak emas, padanan dari tunggangan sang Nabi, yaitu *burak*, kuda bersayap dan berekor indah seperti burung merak (Schimmel 1975b:220). Pada akhir perjalanannya melintasi angkasa sang tokoh mencapai surga tertinggi, di mana berkuasa Raja Anyakrawati ("penguasa seluruh dunia", Van der Meij 2002:210). Raja ini "membuat langit berputar" (*ibid*.:65), hal yang sesungguhnya melambangkan Allah sendiri.

Seperti telah dinyatakan sebelumnya, dalam alegori-alegori Sufi peristiwa *mi'raj* Nabi adalah arketipe dari perjalanan insan kamil (manusia sempurna), yang – boleh diasumsikan – tengah ditempuh Pangeran Puspakrema. *Puspakrema* kaya dengan berbagai acuan simbolis pada ajaran tentang insan kamil ini. Salah satu yang paling mencolok ialah adegan sang tokoh menerima lidi aren dari seorang sufi (!), yang akan menjamin kemenangan sang anak raja atas setiap musuhnya. Lidi aren ini di Jawa dikenal sebagai *sada lanang* ("batang kelaki-lakian") dan merupakan "simbol kejantanan pria" (*ibid*.:27). Perjalanan mencari obat yang memberikan seseorang banyak keturunan juga berhubungan dengan ajaran yang serupa, karena karya-karya mistis Jawa (misalnya *Serat Wirid* dan *Serat Centhini*) menjalinkan suatu "hubungan erat antara asal usul insan kamil dan rangkaian upacara sekitar kelahiran dan kehamilan". Lebih dari itu, karya-karya mistis tersebut "membagi masa kehamilan menjadi tujuh bagian yang masing-masing terdiri dari 40 hari, dan setiap bagian sepadan dengan satu tahap perwujudan insan kamil" (Woodward 1989:197). Bukan kebetulan kalau *Puspakrema* berisi deskripsi terperinci tentang pesta yang diselenggarakan pada bulan ketujuh kehamilan sang permaisuri, yang kelak menjadi ibu mertua sang tokoh. Bulan ketujuh dari perkembangan jabang bayi itulah yang dianggap sebagai padanan dari tahap kritis dalam perwujudan insan kamil (lihat Hadiwijono 1967:137).

Nama Betalmukedas dan Betalma'mur, menurut makna Sufinya, juga mengarah pada ajaran ini. Menurut *Serat Wirid* (*ibid*.:107-8), Betalmukedas dan Betalma'mur masing-masing merujuk pada buah zakar dan kepala

dari insan kamil di satu pihak, dan di lain pihak pada bumi (dunia jasmani) dan langit tertinggi, yakni awal dan akhir perjalanannya. Sekali lagi, bukan kebetulan bila ikan emas yang dihubungkan dengan Betalmukedas ditaruh di fondasi istana sang anak raja, sang insan kamil, sedangkan burung merak emas yang dihubungkan dengan Betalma'mur diletakkan di atasnya. Di samping itu, ikan itulah yang membujuk si burung merak untuk keluar dari sangkarnya dan menculik sang anak raja, dan dengan demikian memaksanya untuk memulai perjalanan yang akan mengubahnya menjadi insan kamil. *Serat Wirid* dan karya-karya Sufi Jawa lainnya juga menyebutkan nama tempat mistis ketiga, yakni Betalmukharam, berpadanan dengan dada insan kamil dan dengan bagian tengah alam semesta (*ibid*.:108-109). Bagian dada adalah tempat jiwanya si gnostis – tempat terjadinya pergulatan antara yang baik dan yang buruk – yang karena alasan ini harus ditahirkan. Walaupun Betalmukharam tidak disebutkan secara langsung dalam *Puspakrema*, namun mencolok bahwa "di tengah angkasa" atau pada surga ketiga (Van der Meij 2002:83, 103) sang tokoh terlibat dalam pertempuran melawan setan-setan, yang mungkin melambangkan "jihad akbar", penyucian jiwa melalui tapa.

Di samping itu, burung merak emas dan singa yang memainkan peran penting dalam *Puspakrema*, bisa juga ditafsir sebagai simbol mistis. Dalam karya-karya Sufi, burung merak melambangkan Nur Muhammad dan Roh, yang identik dengan Kasih Allah, yang dalam gerakan ke arah luar dan pemerluasan diri-Nya menciptakan seluruh dunia beserta bagian-bagiannya (Hadiwijono 1967:124; Bakhtiar 1976:74-75). Penculikan sang tokoh secara tiba-tiba oleh burung merak yang dikaitkan dengan Betalma'mur, yaitu arasy Allah, barangkali melambangkan peralihan sang tokoh ke dunia spiritual di bawah pengaruh ilham yang juga menyeruak secara tiba-tiba, yakni sadarnya jiwa gnostis (bdk. Braginsky 1990a:113-114). Singa adalah sebuah simbol Sufi yang umum dari guru atau pembimbing yang mutlak diperlukan agar tergapai kemajuan mistis (Bakhtiar 1976:75). Dalam tradisi tarikat Shattariyya, sang guru disebut *barzakh*, pengantara Allah dengan si gnostis (Zoetmulder 1995b:328). Justru fungsi inilah yang diperankan singa dalam sajak tersebut (Van der Meij 2002:53). Singa itu menjaga sebuah telaga yang berada di ketinggian pegunungan – yakni tempat yang serupa dengan *barzakh*, mengantarai dunia fana dan surgawi – dan memberi tahu sang tokoh cara memperoleh obat – yang dihubungkan dengan konsep insan kamil – dari Raja Anyakrawati. Akhirnya, kita dapat memperkirakan bahwa empat perkawinan sang anak raja, seperti dalam alegori Sufi lainnya, melambangkan empat aspek jiwanya, yang masing-masingnya terejawantahkan pada tahap tertentu di jalan Sufi (lihat Braginsky 1990a:114-120).

Jadi, ada cukup banyak bukti untuk mengandaikan bahwa *Puspakrema* adalah sebuah alegori Sufi, walaupun hanya sebuah kajian yang lebih terperinci bisa menegaskan atau menafikan pengandaian ini. Jika terbukti benar, maka pengandaian ini akan membantu menjelaskan mengapa urutan adegan-adegan dalam *Hikayat Indraputra* dibalikkan dalam sajak Lombok. Artinya ialah bahwa dalam tradisi Shattariyya – tarikat Sufi yang paling terkenal pada abad ke-17 dan ke-18 di seluruh Indonesia (Bruinessen 1995a:194) – urutan tahap di jalan Sufi dibalikkan dengan cara yang serupa guna menjamin agar si pemula mendapatkan kemajuan yang lebih cepat dibanding dengan metode biasa dalam tarikat-tarikat lain. Seperti yang dijelaskan dalam kitab Sufi *Gulzar-i Abrar* ("Taman Mawar Si Saleh"):

> Menurut teknik Shattariyya, di saat paling awal pelatihan, si pemula dituntut untuk memandang dirinya sendiri pada '*ayn* (hakikat) (yakni di hadirat; V.B.) dari Sang Ada dan kemudian turun selangkah demi selangkah dari ranah perwujudan diri Yang Mutlak ke dunia fenomenal. Lalu selangkah demi selangkah ia naik kembali dan mencapai ranah Yang Ilahi [...]. Berlawanan dengan metode ini, para sufi lainnya mengarahkan murid-muridnya untuk naik selangkah demi selangkah dari ranah kemanusiaan ke ranah *Wahdat al-Wujud*

> (kesatuan Sang Ada, termasuk juga kesatuan si gnostis dengan Allah; V.B.) (Rizvi 1983, 2:151-152).

Metode Shattariyya ini tercermin dalam alur cerita *Madhumalati* karya Manjhan (2000:-xxiv-v), sumber jauh dari *Hikayat Indraputra* dan rupanya juga dalam *Puspakrema*, di mana sang tokoh di saat paling awal perjalanannya mencapai langit tertinggi Anya-krawati, simbol dari Allah (bdk. "'*ayn* (hakikat) Sang Ada"), dan kemudian memulai per-gerakan turun selangkah demi selangkah. Tidak adanya gerakan naik yang kedua dalam *Puspakrema* dapat dijelaskan baik oleh sasarannya bagi para pemula maupun oleh kenyataan bahwa ada cukup banyak informasi mengenai kenaikan kedua, walaupun dalam bentuk tersirat, dalam penjelasan tentang gerakan turun yang termuat dalam sajak itu. Berlawanan dengan hal ini, *Hikayat Indraputra*, jika kita membacanya sebagai sebuah alegori, mencerminkan metode "para sufi lainnya" dengan kenaikan "selangkah demi selangkah dari ranah kemanusiaan ke ranah *Wahdat al-Wujud*".

Puspakrema sepertinya memiliki beberapa pentunjuk lain tentang tradisi Shattariyya. Satu di antaranya ialah doktrin yang telah disebutkan di atas mengenai sang guru atau pembimbing sebagai *barzakh*. Petunjuk lainnya tersirat dalam bait-bait yang berkisah tentang bagaimana ayah sang anak raja tidak memberinya daging, ikan dan beberapa jenis makanan lainnya, dan bagaimana dalam perjamuan yang diadakan oleh jin-jin Islam, sang anak raja persis sebaliknya dijamu dengan daging dan ikan (Van der Meij 2002:13, 117). Padanan dari hal ini dapat ditemukan dalam aturan makan Shattariyya yang berhubungan dengan dua macam praktik *dhikr*, yaitu *jalali* (pelafalan nama-nama Keagungan) dan *jamali* (pelafalan nama-nama Keelokan). Mula-mula si murid mempraktikkan *dhikr jamali* dan selama periode ini berpantang makan daging dan ikan. Baru setelah itu ia memulai praktik *dhikr jalali* dan selama kurun ini berpantang makan unsur makanan sebelumnya (mentega, susu, korma, dll.), sedangkan daging dan ikan justru dianjurkan (Rizvi 1983, 2:160).

Namun demikian, bahwa Puspakrema mungkin ditafsirkan sebagai suatu alegori Sufi tidak menafikan kenyataan bahwa karya tersebut merupakan sebuah versi yang benar-benar lokal dari kisah Indraputra. Hal ini terlihat bukan saja dari sejumlah perincian yang khas Lombok dalam cerita itu, atau dari pembacaannya dalam berbagai upacara peralihan suku Sasak (upacara tujuh bulan kehamilan dan pencukuran rambut anak) serta ritual-ritual pertanian untuk hasil panen yang baik dan kesehatan ternak (lihat Van der Meij 2002:188-91). Barangkali yang jauh lebih mencolok adalah beberapa segi *Puspakrema* yang membuat sajak tersebut serupa dengan *kayon* (*gunungan*) dalam pementasan wayang. Di antara segi-segi itu kita dapat menyebutkan penggambaran hewan-hewan liar (ular, kera, babi, kijang, singa dll.) di hutan, yang berpencar di hadapan sang tokoh guna melempangkan jalan baginya (*ibid*.:46-51), dan khususnya pelukisan istana sang tokoh dengan seekor ikan dalam mangkuk sebagai fondasinya dan burung merak emas di atasnya (*ibid*.:161). Tidak perlu dijelaskan lagi bahwa *kayon* dapat ditafsir menurut konsep Sufi (Sastroamijoyo 1964:203-223) atau Hindu (Bosch 1960:178-186, 227-228) ataupun Indonesia purba (Hidding 1931).

Versi Aceh *Hikayat Indrapatra* serupa dengan semua hikayat Aceh lainnya, yakni merupakan sebuah karya puisi yang ditulis sesuai matra *sanja'* (lihat Snouck Hurgronje 1906, 2:73-76), dan memperlihatkan perubahan yang mencolok dari versi asli Melayu dalam bagian-bagian awal alur ceritanya. Dalam versi ini, Indrapatra, putra dari raja langit Bakarama (Mel. Bikrama), didorong oleh sebuah mimpi untuk memulai pengembaraannya melihat dunia. Selanjutnya, seperti dalam *Hikayat* Melayu, Indrapatra bertemu Ni Kubayan (Mel. Nenek Kebayan) dan mengunjungi sebuah telaga ajaib. Namun motif peri-peri yang sedang mandi di telaga, yang pakaiannya dicuri sang tokoh, tidak ditemukan dalam karya Aceh ini, demikian pula motif pencarian

obat untuk seorang raja yang tidak berketurunan. Sebaliknya diceritakan mengenai seekor naga dengan bunga intan di kepalanya, yang hidup di telaga itu dan sebuah istana yang dibangun di dekatnya. Di istana itu Indrapatra menemukan sebuah potret dari seorang putri yang cantiknya tak terperikan yang dijaga oleh raksasa-raksasa. Hanya orang yang mampu mendapatkan bunga milik naga itu untuk sang putri akan menikahinya. Anak-anak raja sebanyak 99 telah kehilangan nyawanya ketika berupaya mendapatkan bunga itu, tetapi sang tokoh berhasil dan menikahi sang putri.

Walaupun ada berbagai perbedaan semacam ini, namun keseluruhan adegan ini memberi kesan bahwa variasinya sengaja diciptakan oleh pengarang Aceh, bukan disebabkan karena digunakannya sebuah versi Melayu yang berbeda dari yang kita kenal. *Hikayat Indraputra* Melayu mengandung hampir semua unsur adegan ini: sebuah telaga ajaib, seekor naga yang hidup di dalamnya (dalam *Hikayat* sang putri melihat naga ini dalam mimpinya, lihat Mulyadi 1983:213-214), jatuh cinta setelah melihat potret sang tokoh (dalam kisah ini, berlawanan dengan *Hikayat*, adalah potret dari tokoh perempuan, bukan tokoh laki-laki, bdk. *ibid*.:229-230), seorang putri yang dijaga raksasa-raksasa (sekalipun mereka ini bersifat artifisial dalam *Hikayat*, *ibid*.:216), para anak raja yang tidak mampu melaksanakan tugas yang berat dan binasa gara-gara cinta mereka kepada sang putri (*ibid*.:227). Namun dalam versi Aceh semua motif ini dirangkai dengan bantuan alur cerita yang mirip dengan dongeng Parsi "istana yang disihir", yang dikenal dalam sejumlah versi yang berlainan. Tak pelak lagi para pengarang Aceh sangat akrab dengan cerita-cerita Parsi semacam ini. Snouck Hurgronje (1906, 2:122-123) sudah membahas masuknya cerita-cerita Parsi tersebut ke Aceh dari atau melalui India Selatan, walaupun terdapat pula jalur-jalur lainnya yang tetap memiliki nilai penting hingga akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 (lihat artikel oleh Braginsky dan Suvorova dalam buku ini).

Cerita Parsi[15] itu berkisah tentang tiga anak raja, yang seperti Indrapatra, mengembara untuk melihat dunia, lalu menemukan lukisan putri cantik dalam istana yang disihir dan jatuh cinta kepadanya. Seperti padanannya dalam versi Aceh, sang putri merana dalam penjara yang dijaga raksasa (Pers. *div*). Hanya seseorang yang mampu melakukan sejumlah tugas berat (variasi lain: mampu menjawab pelbagai pertanyaan sulit) akan membebaskan sang putri dan menikahinya. Banyak sudah anak raja yang tewas (variasi lain: dipenjara), termasuk dua tokoh dalam cerita itu, karena gagal melaksanakan tugas-tugas ini. Namun anak raja ketiga mampu melaksanakannya (atau menjawab pertanyaan-pertanyaan dengan benar). Dengan bantuan sang putri ia membunuh semua raksasa tadi dan menikahinya.

> Walaupun motif mendapatkan bunga intan dari kepala naga tidak disebutkan dalam cerita Parsi itu, namun hal tersebut dapat dilihat sebagai variasi lain dari tugas-tugas berat di atas. Motif ini mungkin sudah dikenal di Sumatra Utara sejak masa awal, karena padanannya dapat ditemukan dalam salah satu syair Hamzah Fansuri tentang Kekasih Ilahi:
>
> Rumahnya bertukar-tukar
> Jalannya berputar-putar
> Manikam di mulut ular
> Mendapat dia terlalu sukar
> (Drewes and Brakel 1986:94).

Bila kita menilik adegan tentang Putri Candralila (Mel. Candra Lela Nur Lela) dan seorang anak raja, yang mengetahui kecantikan sang putri dari burung nuri piaraan sang putri, kemudian tewas di tangga menuju istananya dan dihidupkan kembali oleh Indrapatra, maka bagian yang menyusul dari versi Aceh barangkali lebih mirip dengan versi asli Melayu (bdk. Mulyadi 1983:225-229). Hal ini mungkin pula diperkokoh oleh pernyataan Snouck Hurgronje bahwa dalam versi Aceh "kebanyakan nama diri dari *Hikayat* Melayu terjumpa lagi". Namun deskripsi singkatnya tentang karya ini tidak memungkinkan kita menduga bagaimana persisnya adegan selanjutnya berkembang. Terlebih lagi, menurut pakar Belanda ini, "sebagian besar cerita sama sekali berbeda" dari *Hikayat* Melayu (Snouck Hurgronje 1906, 2:148).

Versi Mindanao dari kisah Indraputra diwakili oleh dua karya sastra. Yang pertama – *Indarapatra dan Sulaiman* (Saleeby 1976:7-11; Minton 1929:200-202, 236) – yang cukup tersebar luas di antara orang-orang Mangindanao, tidak memiliki banyak persamaan dengan *Hikayat* Melayu dan sebagian besar merupakan karya rekaan setempat. Karya ini berkisah tentang perjuangan Indarapatra sebagai Raja Mantapuli (Mel. Semantapura) dan adiknya Sulaiman (Nabi Sulaiman; salah satu tokoh favorit dalam dongeng-dongeng Mangindanao[16]) melawan raksasa-raksasa yang menghancurkan penduduk pulau itu, kematian Sulaiman dalam pertarungan ini dan kemenangan Indarapatra atas raksasa-raksasa yang paling berbahaya, serta hidupnya kembali Sulaiman. Versi kedua, *Radia Indarapatra*, berupa sebuah sajak epik dengan 2.355 bait, jelas lebih dekat dengan *Hikayat* Melayu.

Dalam versi Maranao ini, kisah Indarapatra terdiri atas tujuh bagian[17]. Bagian pertama dimulai dengan asal usul sang tokoh, yang dirunut hingga Kalifah Usman yang saleh, dan menceritakan kisah kelahirannya. Ayah Indarapatra, Sultan Nabi Bakaramat (Mel. Bikrama) Adil dari negeri Mantapuli (Mel. Semantapura) yang belum dikaruniai keturunan, berhasrat memiliki seorang ahli waris. Atas perintahnya seluruh rakyat Mantapuli berdoa kepada Allah selama tujuh hari berturut-turut agar mengaruniakan putra kepadanya. Mendengar doa mereka, Allah mengaruniai sang raja seorang bayi surgawi yang baru setuju dilahirkan permaisuri raja, Potri Malailabangsa dari Bahdad, setelah Allah memberinya banyak hadiah. Hadiah tersebut adalah: kehidupan kekal, seekor anjing emas, seekor kijang emas, seekor burung emas Mera Bolawan (Mel. burung merak emas) yang dapat berwujud rupa manusia atau lain, seekor kuda jantan Digayan Digarda Kilat (Mel. Gerdana Kilat) yang lebih cepat dari kilat dan lebih bijaksana dari manusia, selembar sapu tangan ajaib yang dapat memberinya apa pun yang ia minta, sepasang gong emas yang ketika ditabuh dapat membuat seorang ibu hamil melahirkan anak sebelum waktunya. Ia juga diizinkan untuk kembali ke surga kapan saja dan berdiam di surga yang ketujuh. Sang putra lahir ke dunia dengan benda-benda ajaib ini.

Bagian kedua (Madale 1973:102-6) mengisahkan masa kanak-kanak Indarapatra dan penculikannya oleh Mera Bolawan (Mel. *merak emas*) dan beberapa peristiwa ajaib yang terjadi sepanjang penerbangannya.

Bagian ketiga (*ibid*.: 107-35) melukiskan kedatangan Indarapatra di rumah Kabaian (Mel. Nenek Kebayan) yang terletak di bawah sebatang pohon raksasa (sebagai padanan kebun Nenek Kebayan). Dekat situ ada juga sebuah telaga yang dikelilingi pohon-pohon indah, tempat dua putri raja kahyangan beserta dayang-dayangnya mandi setiap hari Jumat. Indarapatra, karena mau melihat mereka, menjelma menjadi seekor udang dan mencubit dada salah seorang dayang. Kemudian dia menjelma menjadi seorang anak hutan yang buruk. Dia mengisyaratkan bahwa dia melihat mereka mandi bertelanjang dalam kolam, lalu dia lari sambil mencuri segala pakaian dayang dan putri. Para dayang mengejar "anak hutan" itu, namun tidak dapat menangkapnya. Akhirnya dia mengembalikan pakaian itu kepada Kabaian dan berjumpa dengan kedua putri yang bernama Potri Diasol Asikin (Mel. Julus al-Asykin[18] dan Potri Paramisuli (lih. Mulyadi 1983:214-217).

Putri Diasol Asikin serta-merta menerka bahwa Indarapatra adalah seorang suci (*pambarakat*) dan anak Sultan Nabi Bakaramat dari Mantapoli. Bersama kedua putri itu Indarapatra terbang ke negeri kahyangan bernama Antar-a-Langit dalam kereta terbang dan diangkat ke langit atas kursi emas yang ajaib. Diasol Asikin mempunyai tunangan bernama Radia Ganding, yang mesti membawa kijang emas dan anjing emas sebagai mas kawin agar dapat mengawininya, namun gagal menemukan binatang-binatang itu. Indarapatra menyuruh Palavambesar dan Digara Akas (Mel. Digar Akas), dua jin yang melaksanakan setiap perintahnya, untuk membawa mas kawin tersebut dan mengawini Diasol Asikin. Kerabat-kerabat Radia Ganding sangat marah dan menantang Indarapatra supaya dia ikut dalam pertandingan: dia mesti menunggang seekor kuda pemakan manusia.

Kuda itu ternyata tidak lain dari Digaian Digarda Kilat, yaitu kuda Indarapatra yang sudah lama mencari-carinya di mana-mana. Indarapatra naik kudanya dan berangkat ke negeri Minanga Zainon untuk ikut dalam suatu pesta besar serta sayembara yang akan berlangsung di sana. Putri Diasol Asikin sangat kecewa dan jatuh pingsan.

Seluruh bagian ketiga ini adalah campuran motif-motif dari *Hikayat Indraputra*. Sebagian berkenaan dengan Dewa Lela Mengerna, tunangan Kemala Ratnasari, yang lain dengan Putri Candera Lela Nur Lela yang tinggal di mahligai, yang lain dengan pertemuan Inderaputra dengan kuda Janggi Gerdana, yang lain lagi dengan tipu muslihat para menteri dan anak raja untuk menghancurkan Inderaputra. Bagaimanapun juga, motif pencarian obat bagi raja yang tidak berputra, tidak terdapat dalam karya Maranao, dan tokoh utamanya pergi merantau untuk melihat dunia, seperti halnya dalam versi Aceh.

Dalam bagian keempat (Madale 1973: 136-145) Indarapatra berkunjung ke Negeri Minanga Zainon (Zainon Hilir). Negeri itu serta negeri berikutnya (Raia Zainon, yakni Zainon Hulu), sepadan dengan negeri Zainun dan Rainun dalam versi Melayu. Selama perjalanannya ke Zainon Hilir Indarapatra menang dalam pertempuran melawan dua orang bersaudara pemakan manusia, Radia Laut dan Radia Kasikan. Menariklah, kedua orang itu naik kuda bernama Tambor Boga dan Tambor Dialis (bdk. jin-jin kafir Tamar Boga dan Tamar Jalis dalam versi Melayu). Kemudian Indarapatra juga mengalahkan Palawan Pantas dalam pertandingan sihir dengan menggunakan berbagai-bagai gemala hikmat. Sementara itu, burung Mera Balavan terbang ke mahligai Putri Zainon Hilir yang bernama Potri Intan Tiahaia. Ayahnya mengadakan sayembara: siapa menang akan mengkawini putri itu. Tiga orang peserta telah datang, yaitu Radia Ismaiaten (Mel. Isma Yatim), Sahid Mardan (Mel. Syah Mardan) dan Saik Barahman (Mel. Berahmana). Ketiga-tiganya adalah tokoh dari *Hikayat Isma Yatim* (Roorda van Eysinga 1821) dan *Hikayat Syah Mardan* (Zabedah 2000), bukan dari *Hikayat Indraputra*. Radia Ismaiaten, yang amat tampan, dianggap paling mungkin menang. Sang Putri bertanya Mera Balavan apakah ada laki-laki yang lebih tampan di dunia. Mera Balavan mengibarkan kepaknya dan putri melihat "cahaya Indarapatra" dan langsung gila berahi kepadanya (bdk. Mulyadi 1983:229-230). Mera Balavan terbang ke rimba dan menghimpunkan semua burung berwarna hijau, supaya Indarapatra masuk di negeri tersebut di bawah naungan sayap burung-burung hijau itu (bdk. pelbagai burung yang mengalu-alukan Inderaputra ketika naik kedelapan gunung, *ibid.*:221). Semua penduduk negeri menggagumi ketampanannya. Tetapi dengan alasan yang tidak dijelaskan, dia tidak ikut dalam sayembara dan bertolak ke negeri Zainon Hulu. Potri Intan Tiahaia jatuh pingsan dan hampir mati kerana rasa kecewa[19].

Dalam bagian kelima (Madale 1973: 146-49) Indarapatra tiba ke Zainon Hulu. Berkat kesaktiannya dia mengeringkan suatu kolam emas dan kemudian mengisinya dengan air seperti semula (lih. Mulyadi 1983:230-231). Raja negeri itu, Radia Bodiman, amat heran dan memberi anaknya, Potri Bongatangkai (Mel. Setangkai Bunga, bdk. Mengindera Seri Bunga dalam versi Melayu) kepada Indarapatra sebagai istri. Maka dengan sihirnya Indarapatra membuat Zainon Hulu yang miskin dan tidak berdaya menjadi negeri yang agung dan makmur. Karena dengki Radia Ismaiaten menyerangi negeri itu dan membakar separuhnya. Tetapi Indarapatra memadamkan api dengan geliganya dan membalas dendam atas Radia Ismaiaten. Selepas mengalahkannya, Indarapatara menabalkan Radia Bodiman sebagai Raja negeri Zainon Hilir dan Zainon Hulu sekaligus. Sementara itu, adik Indarapatra, Radia Solaiman, datang ke negeri Zainon. Dia minta Indarapatra pulang kerana ayah dan ibunya amat merindukannya. Kedua-duanya berlayar ke Mantapuli.

Bagian yang keenam (Madale 1973:150-53) mengisahkan perkawinan Indarapatra dengan roh penunggu laut, Potri Rainalaut yang ditemuinya di dalam air setelah sauh perahunya tersangkut pada bumbung rumah

putri tersebut. Adegan itu dikisahkan dalam *Radia Indarapatra* sebagai perkawinan seorang putra raja dari angkasa dengan seorang putri dari kerajaan di bawah laut, yang sangat khas pada berbagai mitologi Nusantara (lih. Ras 1968:81-99). Adegan itu juga adalah gema kisah Inderaputra mengunjungi negeri di dasar laut dalam bagian punutup *Hikayat* Melayu (Mulyadi 1983:257-258). Selepas perkawinan itu, adik Indarapatra, Radia Solaiman, meninggalkannya dan kembali ke Mantapuli.

Dalam bagian ketujuh dan terakhir (Madale 1973:154-159) Indarapatra ke Mindanao untuk mencari adiknya yang dibunuh oleh raksasa Omaka-an (padanan Gurkas dalam versi Melayu). Dia membunuh raksasa itu, menghidupkan Soleiman kembali dan pulang bersama istri-istrinya. Akhirnya dia naik takhta sebagai Raja Istambul (!). Bagian penutup mengandung sebuah silsilah lagi: dari Indarapatra dan Potri Rainalaut lahirlah seorang putra bernama Aia Linamon ko Ig Aia Lonsai ko Ragat (Bunga Tunjung di Tasik). Anaknya, yaitu cucu Indarapatra, bernama Divata Mokom sa Kinalod (Roh Air Pasang), menjadi nenek-moyang kaum Maranao. Di kemudian hari, anak cucunya kawin dengan tokoh-tokoh *Darangen*, yakni epik kebangsaan Maranao yang amat panjang. "Oleh sebab itulah", tulis Madale (2001:14), "orang Maranao menegaskan bahwa nenek-moyangnya berasal dari Radia Indarapatra, turun kepada tokoh-tokoh Darangen hingga ke sultan-sultan paling lama di keempat Kerajaan Lanao (tasik yang tepi-tepinya didiami Maranao; V.B.)"[20].

Radia Indarapatra penuh dengan unsur Islam. Epik ini terus menerus menyebut Allah dan malaikat Diabarail (Jibrail), berbagai peristiwa di dalam cerita terjadi karena kehendak Allah, pertemuan Indarapatra dengan Potri Diasol Asikin merupakan takdir Allah (Salleh Yaapar 1976:53), dst. Karya ini dimulai dengan sebuah silsilah Islam. Ayah sang tokoh bukan saja seorang raja yang berkuasa, melainkan juga seorang pembaca al-Qur'an yang hebat, begitu terkenalnya keterampilan sang raja sehingga Potri Malaila-bangsa, calon istrinya, datang ke Mantapuli dari Baghdad khusus untuk belajar seni membaca al-Qur'an darinya. Nama raja tersebut memuat unsur "nabi". Indraputra lahir setelah doa khusus kepada Allah didaraskan oleh seluruh rakyat Mantapuli dan ia kemudian disebut *pambarakat*, "pemberi restu". Nabi Sulaiman adalah adiknya. Karya ini dipepaki istilah agama Islam, dan dalam sejumlah adegannya kaidah dan nilai Islam tampil secara mencolok (untuk lebih banyak perincian, lihat *ibid.*). Oleh karena itu, tidak terlalu mengherankan bila *Radia Indarapatra* dianggap orang Maranao nyaris sebagai sebuah kitab suci. Karena itu pula, karya ini dilantunkan bukan hanya oleh para penyanyi profesional (*onor*) dan ahli-ahli silsilah (*pananasila*), melainkan juga oleh para ulama di masjid-masjid sebagai semacam ceramah (*ibid.*:57).

Walaupun nama-nama orang dan tempat dalam *Radia Indarapatra* seperti juga motif-motif utamanya – baik yang dapat dirunut ke inti Indo-Parsi dari *Hikayat* Melayu maupun yang dipinjam *Hikayat* Melayu dari *Hikayat Amir Hamzah* – membuktikan asalnya dari versi Melayu, namun keunikan dan taraf pemribumian dari kisah Indraputra versi Maranao ini sungguh mencolok. Bahkan epik Maranao bukan saja penyusunan ulang atas sebuah versi asli Melayu melainkan lebih-lebih sebuah karya mandiri yang hanya secara longgar didasarkan pada motif-motif Melayu itu. Tidak dapat disangsikan bahwa keunikan epik tersebut adalah hasil kepiawaian (para) penulis Maranao. Namun lebih mencolok lagi kenyataan bahwa, selain beberapa penambahan dan perubahan tersendiri, versi Maranao memuat dan memadukan hampir semua penyimpangan dari versi asli Melayu yang terdapat dalam berbagai versi *Hikayat* Melayu itu di negara-negara lain. Seperti dalam versi Bugis, unsur-unsur Islam cukup mencolok dalam versi Maranao: dalam kedua karya itu sang tokoh lahir setelah didaraskan doa selama berhari-hari oleh seluruh penduduk kepada Allah; dalam keduanya ia dilahirkan dengan benda-benda ajaib dan karenanya ia dijuluki "pemberi restu". Seperti dalam versi Aceh, sang tokoh epik Maranao melakukan pengembaraan untuk melihat dunia. Seperti dalam

versi Cam dan Lombok, ia mengunjungi surga dengan berbagai petalanya. Seperti dalam versi Lombok, ia terlebih dahulu terbang ke surga lalu kemudian bertempur melawan dua raksasa, padanan jin-jin kafir dalam *Hikayat* Melayu, sedangkan sepasang gongnya yang mampu membuat ibu hamil melahirkan sebelum waktunya mengingatkan kita akan jimat sang anak raja dari *Puspakrema* yang memungkinkan perempuan yang lagi hamil untuk melahirkan kapan saja diinginkannya. Apakah "perpaduan berbagai penyimpangan" ini serta keunikan versi Maranao hanya hasil kebetulan semata merupakan sebuah masalah menarik untuk dikaji lebih lanjut.

Penanggalan versi *Hikayat Indraputra* di masing-masing bangsanya bukan tugas mudah, dan satu-satunya patokan waktu yang bisa diajukan untuk semua versi adalah unsur Islamnya, yang menunjukkan bahwa versi-versi tersebut digubah setelah berbagai pengarangnya masuk Islam. Namun kenyataan ini hanya memberikan kita satu titik tolak buat masing-masing versi itu, itu pun hanya sebatas perkiraan kasar, karena dalam setiap tradisi proses islamisasi berlangsung dalam rentangan waktu yang lama, tambahan lagi proses itu lazimnya didahului oleh suatu "kurun perkenalan" (istilah dari Pelras [1996: 213]).

Semua naskah kisah Indraputra versi Cam disalin antara akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, dan hal ini tidak membantu untuk menentukan masa asal versi ini. Moussay (1995a:254) cenderung menetapkan masa itu antara akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17. Namun Manguin (1985:8-14), yang menekankan peran dominan orang Melayu dalam islamisasi orang Cam, menunjukkan bahwa khususnya "selama abad ke-17 penyebaran agama Islam merupakan sebuah fenomena yang tampil mencolok" di Campa. Ia juga beranggapan bahwa tahap akhir dari proses ini berlangsung pada tahun 1670-an, ketika paling tidak seorang raja dan lebih dari setengah penduduknya menganut agama Islam. Oleh karena itu, penyusunan *Hikayat* Melayu versi Cam tampaknya lebih dekat ke pertengahan (atau bahkan paruh kedua) abad ke-17. Di samping itu pendapat Moussay bahwa peminjaman alur cerita *Hikayat* dalam kurun berikutnya adalah hal yang mustahil karena berkecamuk perang dengan Vietnam (Moussay 1995a:254) patut dipertanyakan, justru dengan merujuk pada pernyataannya sendiri tentang hubungan yang cukup erat antara Cam dan Kelantan hingga abad ke-19 (*ibid*.:253). Jadi penanggalan yang lebih kemudian dari versi Cam tidak dapat dikesampingkan pula.

Walaupun islamisasi di Sulawesi Selatan juga merupakan sebuah proses yang panjang dan para pemeluk pertama sudah muncul di sana sejak paruh kedua abad ke-16 (Pelras 2001:213-216), namun Kesultanan Makassar dan Bugis membuat pilihan terakhir untuk menganut agama Islam antara tahun 1603-1611 (*ibid*.:212-213; Kern 2001:76-79). Walaupun demikian keadaannya, *Sure'na Indare' Patara* yang amat dalam nilai Islamnya hampir tidak mungkin ditulis langsung setelah peralihan agama tersebut. Karya ini melukiskan kerajaan-kerajaan yang khas Islam dengan banyak masjid[21], di mana upacara penguburan dilakukan dengan ketat sesuai hukum syariat, dengan sistem pendidikan muslim yang mapan, al-Qur'an dan *Barzanji* didaraskan, dst. Di samping itu karya ini penuh dengan unsur-unsur Sufi. Semuanya ini lebih sesuai dengan keadaan antara tahun 1630-an, ketika hukum syariat mulai diberlakukan di Kesultanan Bugis, dan pertengahan abad ke-17, ketika tarekat-tarekat Sufi masuk ke Sulawesi Selatan (Pelras 2001:229). Gema *Hikayat Isma Yatim* Melayu (pertengahan abad ke-17, Braginsky 1998a:302), walaupun cuma lamat-lamat, dalam *Sure'na Indare' Patara* sepertinya menegaskan penanggalan ini. Namun kita juga tidak dapat menolak kemungkinan bahwa kisah Indraputra versi Bugis ini mendapatkan corak islamisasi tingkat tinggi pada tahap baru dan lebih intensif dari proses islamisasi di pulau itu, yang terjadi pada abad ke-18 dan secara khusus ditandai oleh penyusunan *Taj as-Salatin* versi Bugis, sebuah buku pedoman Melayu bagi para raja (Pelras 2001:231)[22]. Jadi, kita dapat mengandaikan bahwa *Sure'na Indare' Patara* disusun kira-kira antara pertengahan abad ke-17 dan pertengahan abad

ke-18. *Hikayat Indraputra* versi Makassar hampir tidak mungkin mendahului padanan Bugisnya dan – seraya mempertimbangkan taraf pemribumiannya yang lebih lemah serta penerjemahan dari beberapa karya Melayu di Makassar pada abad ke-19 (Kros 1990; Cummings [dalam buku ini]) – boleh jadi berasal dari waktu yang jauh lebih kemudian.

Menurut Pigeaud (1967-1981, jil. I:102) Pulau Lombok diislamkan oleh para mubalig-saudagar dari Gresik (Giri) pada awal abad ke-17, dan roman-roman Islam Jawa-Sasak (*Puspakrema* salah satu darinya) ditulis di tengah jemaat-jemaat Islam lokal pada abad ke-17 dan ke-18 (*ibid*.:1, 211-213). Penyebaran ajaran Shattariyya – yang tampaknya tercermin dalam kisah Indraputra versi Lombok – di Nusantara, khususnya di Jawa, dimulai pada paruh kedua abad ke-17 (Kraus 1995:29). Sejak tahun 1670-1680-an ajaran ini telah banyak dikenal di Banten (*ibid*.:24-28) yang terus menjalin hubungan dengan Lombok paling tidak sampai tahun 1710 (Hägerdal 2001:88). Oleh karena itu, penanggalan paling awal untuk *Puspakrema* adalah dasawarsa terakhir abad ke-17. Namun jika pengamatan Behrend bahwa sajak-sajak Jawa abad ke-17 dari *pasisir* (termasuk *Jatiswara*, yang sangat berpengaruh di Lombok, lihat Van der Meij 2002:187) ditulis menurut satu pupuh *macapat*, yakni *Dandanggula*, sedangkan sajak-sajak dengan bait yang relatif singkat dalam beragam matra hanya muncul pada abad ke-18 (Behrend 1995:17, 44), diterapkan pada karya-karya Lombok, maka *Puspakrema* yang juga memperlihatkan ciri-ciri ini boleh jadi disusun sekitar abad ke-18.

Tulisan tertua dalam bahasa Aceh berasal dari paruh kedua abad ke-17 (Drewes 1979:7; Voorhoeve 1994:14-15), sedangkan kebanyakan kesusastraan dalam bahasa ini disusun pada abad ke-18 dan khususnya abad ke-19 (lihat Voorhoeve 1994, *passim*). Jadi kita dapat mengandaikan bahwa kisah Indraputra versi Aceh tidak lebih tua dari karya-karya lainnya.

Berbagai legenda lokal menetapkan waktu kedatangan orang muslim di Mindanao sekitar abad ke-15, dan secara anakronis menghubungkan mereka dengan Johor. Namun tokoh utama dalam legenda-legenda ini adalah Sharif Muhammad Kabungsuwan yang tiba lebih kemudian di Mindanao, diperkirakan dari Mekkah, dan tidak hanya mengislamkan penduduk asli tetapi juga, seperti Indarapatra, membersihkan pulau itu dari berbagai raksasa, dan disisipkan ke dalam silsilah keluarga-keluarga penguasa di Maranao (Majul 1973:66; Madale 2001:36). Menurut Majul, kegiatan penyiaran agama awal ini berlangsung pada perempat pertama abad ke-16. Pakar ini juga menggarisbawahi bahwa proses islamisasi dipertegas pada perempat akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17, yang berkaitan dengan hubungan perkawinan antara para penguasa Sulu, Mindanao dan Ternate serta kedatangan sejumlah mubalig dari Brunei dan Ternate. Islamisasi final penduduk Mindanao, termasuk penduduk Maranao, berlangsung pada pertengahan abad ke-17 (Majul 1973:70-71).

Sepertinya tidak mungkin *Hikayat Indraputra* versi Maranao, yang tidak saja sangat memribumi tetapi juga sangat islami disusun sebelum waktu di atas. Hal ini bisa juga diperkokoh oleh kenyataan bahwa, selain Indarapatra, dalam epik ini kita temukan pula tokoh-tokoh seperti Radia Ismaiaten (Mel. Isma Yatim) dan Towan Sahid Mardan (Syah [atau Syaikh] Mardan) (Salleh Yaapar 1976: 50). Dua tokoh lainnya dari *Hikayat Syah Mardan* Melayu, yaitu Said Barahman (Mel. Berahmana) dan Diasol Asikin (Mel. Julus al-Asyikin), juga berperan dalam *Radia Indarapatra* (*ibid*.). *Hikayat Syah Mardan* merupakan sebuah alegori Sufi berdasarkan ajaran *Martabat Tujuh* (tujuh tahap keberadaan), dan karena itu tidak mungkin ditulis lebih awal dari permulaan abad ke-17 (bahkan rupanya karya ini disusun agak kemudian, antara pertengahan abad ke-17 dan tahun 1736) (Braginsky 1990a:109-112). Disebutnya dalam sajak Maranao kerajaan Istanbul sebagai tempat Indarapatra akhirnya menjadi raja, menunjukkan waktu yang serupa atau malah lebih kemudian.

Menyimpulkan semua data di atas, walaupun amat terbatas, mengenai versi-versi *Hikayat Indraputra* non-Melayu, kita dapat

secara pukul rata menetapkan waktu penyusunannya kira-kira antara pertengahan abad ke-17 dan abad ke -18.

Jalur-jalur penyebaran *Hikayat Indraputra* dari Campa ke Mindanao lebih sulit lagi dilacak, karena jaringan antarpulau – perniagaan dan sekaligus budaya-agama – relatif stabil selama jangka waktu yang panjang. Jaringan ini, yang secara khusus dimapankan dalam kurun *pasisir* (abad ke-16 dan ke-17), terus berfungsi juga hingga ke zaman penjajahan. Alhasil, suatu karya sastra yang disusun dalam bahasa Melayu di Aceh dapat saja menerobos ke berbagai tempat di negeri kepulauan itu, baik secara langsung maupun dari "simpul" lain jaringan tadi. Sebagai satu contoh saja, satu naskah *Hikayat Raja Pasai*, sebuah karya yang disusun di wilayah yang nantinya termasuk Kesultanan Aceh, entah bagaimana sampai di Semarang (naskah satu lainnya sampai ke Demak), dari sana dibawa ke Makassar pada paruh kedua abad ke-18 dengan cukup cepat, dan setelah disalin di situ kembali lagi ke tempat asalnya (Kratz 1989:3). Kesulitan lain ialah bahwa informasi tentang persebaran naskah-naskah Melayu *Hikayat Indraputra* berasal dari abad ke-19, dan ekstrapolasi atasnya ke waktu yang lebih awal, seperti biasa, cukup berisiko.

Satu peran penting dalam proses islamisasi orang Cam dimainkan oleh hubungan mereka dengan Johor (Manguin 1985:12-13), dari mana *Hikayat Indraputra* mungkin saja sampai kepada mereka. Berdasarkan kenyataan bahwa naskah-naskah hikayat itu ditemukan di Riau dan Malaka pada abad ke-19 (Mulyadi 1983:5, 12, 16) maka kita boleh mengandaikan, walaupun dengan berhati-hati, bahwa kisah itu telah diketahui di Johor lebih dahulu pula. Bagaimanapun juga kelihatan paling mungkin kisah itu sampai kepada orang Cam dari salah satu kesultanan di Semenanjung Melayu (dari atau melalui Kelantan, jika orang Cam memiliki hubungan dengannya setelah abad ke-17), walaupun jalur tersebut bukan satu-satunya kemungkinan.

Kedatangan *Hikayat* ke Sulawesi Selatan langsung dari Aceh pada abad ke-17, ketika keduanya memiliki hubungan dagang, keagamaan dan dinasti (lihat Pelras 2001:215, 217-218) juga merupakan sebuah kemungkinan, walaupun sejauh ini masih belum dapat dibuktikan kebenarannya secara pasti. Namun boleh jadi juga *Hikayat Indraputra* sampai ke Bugis melalui Johor, khususnya jika kisah tersebut telah mereka kenal sejak abad ke-18, ketika ikatan mereka dengan Riau-Johor menjadi kian kuat dan bahkan mengakibatkan dominasi Bugis di kesultanan itu.

Agaknya *Hikayat Indraputra* mencapai Lombok, yang tampaknya berada di luar jalur-jalur utama jaringan niaga dan keagamaan, melalui *pasisir* Jawa, tempat asal salah satu naskah kisah itu dari awal abad ke-19 (Mulyadi 1983:11). Para penguasa Lombok, yang diislamkan oleh kesultanan *pasisir* di Gresik (Giri), terus menjaga hubungan baik dengan pantai utara Jawa sebelum pasukan Bali menaklukkan Lombok pada paruh pertama abad ke-18. Hingga dasawarsa pertama abad ke-18 salah seorang penguasa itu berulang kali meminta bantuan militer Sultan Banten untuk melawan Bali. Dapat pula ditambahkan bahwa babad-babad Lombok, yang menekankan ikatan sejarah dengan Jawa, bahkan menandaskan bahwa "Kerajaan Lombok membayar upeti kepada Kerajaan Banten", dan tidak diragukan lagi memandangnya sebagai pusat Islam yang utama (Hägerdal 2001:40, 88-89). Barangkali memang melalui Banten itulah *Hikayat Indraputra* sampai ke Lombok. Terlebih lagi, sudah sejak abad ke-17 Banten memiliki bukan saja hubungan perdagangan dan diplomasi dengan Aceh (Guillot dkk. 1990:37), melainkan juga hubungan keagamaan dan sastra yang erat[23].

Akhirnya, dapat diandaikan bahwa *Hikayat Indraputra* sampai ke Mindanao dari Brunei. Kenyataan bahwa hikayat itu sudah dikenal di Brunei pada abad ke-19 atau mungkin lebih dahulu diperkuat oleh naskahnya dari tahun 1819 yang berasal dari Sarawak, yang saat itu menjadi bagian Brunei, dan oleh salinan lain naskah tersebut yang juga berasal dari abad ke-19 dan berhubungan dengan Labuan (lihat Mulyadi 1985:4, 19). Seperti hubungan Brunei dengan Johor, ada pula

relasi yang mapan dengan Pahang dan beberapa kota niaga di Sumatra (Brown 1970:142, Huges-Hallet 1998:30-31, 35-36), sehingga bisa saja hikayat itu tiba di Brunei dari salah satu tempat tersebut. Pada masa jayanya (paruh kedua abad ke-16 hingga paruh pertama abad ke-17) Brunei menaklukkan banyak wilayah di utara Borneo serta kepulauan Sulu dan meluaskan kekuasaannya hingga sejauh Manila[24]. Selain integrasi di bidang politik ini, daerah tersebut juga disatukan oleh perkawinan antardinasti, perdagangan mantap, serta hubungan keagamaan (Majul 1973:70). Sebagaimana sudah disebutkan di atas, para mubalig Brunei memainkan peran penting dalam proses islamisasi Mindanao. Bagaimanapun gejolak sejarah, namun ikatan di kawasan Brunei-Sulu-Mindanao terus bertahan hingga abad ke-18 dan ke-19 (Warren 1981). Biarpun semuanya ini tampaknya menegaskan kemungkinan asal kedatangan *Hikayat Indraputra* dari Brunei ke Magindanao dan Maranao entah sekitar pertengahan abad ke-17 atau kemudian, namun hubungan antara ketiga kesultanan di Mindanao, Johor dan Bugis tidak dapat dikesampingkan begitu saja, khususnya bila kita mempertimbangkan proses islamisasi tingkat tinggi yang sepadan baik dalam *Hikayat Indraputra* versi Marano maupun versi Bugis.

*

Demikianlah kita telah menelusuri jalur-jalur pembentukan dan perubahan yang ditempuh kisah Indraputra. Tampaknya kisah ini berkecambah kira-kira setelah tahun 1550 dalam sastra muslim India berbahasa Parsi, dan pada awalnya menyajikan sebuah konstelasi motif-motif khas yang dirangkaikan oleh sebuah alur cerita tentang pengembaraan mencari obat untuk raja yang tidak dikaruniai keturunan. Setelah pengembaraannya ke dunia Melayu, konstelasi motif-motif itu mengalami perubahan pertama. Inti Indo-Parsi kisah itu memperoleh bentuk berupa sebuah roman yang utuh, yakni *Hikayat Indraputra*, setelah disisipkan ke dalamnya adegan-adegan dari *Hikayat Amir Hamzah* dan dari suatu kisah Panji, lalu diperkaya pula oleh tamsil Melayu dan isinya ditata ulang (barangkali untuk memenuhi pola-pola struktural berbagai alegori Sufi Melayu). Transformasi itu berlangsung di Aceh kira-kira pada akhir abad ke-16 atau awal abad ke-17.

Pendapat terkenal Ar-Raniri yaitu bahwa hikayat itu sebaiknya digunakan untuk berinstinja sepertinya tidak mendapat sambutan hangat di hati para sastrawan Asia Tenggara. Konfirmasi terbaik hal ini ialah kenyatan bahwa pada sekitar pertengahan abad ke-17 *Hikayat Indraputra* kembali menempuh sebuah pengembaraan panjang lainnya, yang juga akan mencakup abad ke-18 dan membawa karya ini ke banyak "simpul" dari jaringan yang bercabang-cabang itu, baik jaringan niaga maupun religius-budaya, yang menghubungkan Aceh, Campa, berbagai kesultanan di Semenanjung Melayu, Sumatra dan Kalimantan, kota-kota pesisir Jawa dan Sulawesi Selatan hingga mencapai sejauh kawasan selatan Philipina. Pengembaraan ini menyebabkan transformasi kedua *Hikayat Indraputra*, yaitu berupa versi-versi nasional yang muncul di sepanjang jalur yang ditempuhnya. Namun bukan hanya lingkup geografis kisah Indraputra yang terbilang luar biasa. Yang tidak kalah mengagumkan ialah keberagaman corak dari versi-versi nasional tersebut. Sebuah roman percintaan dan petualangan, sebuah sajak alegori Sufi, sebuah karya Islam yang bercorak edukatif, sebuah epik tentang seorang pembinasa banyak raksasa dan pendiri banyak dinasti lokal, sebuah khotbah yang ditujukan kepada para pemeluk Islam baru, sebuah karya yang menjamin kehamilan yang sehat, beras berlimpah serta kerbau-kerbau yang sehat – begitulah luas cakupan tafsiran hikayat itu dalam berbagai sastra di Asia Tenggara. Beberapa darinya disusun dalam bentuk prosa, yang lainnya dalam bentuk sajak, yang mencerminkan keragaman sistem persajakan di kawasan ini.

Dan terakhir namun tidak kalah penting, versi-versi nasional *Hikayat Indraputra* memperlihatkan hampir semua bentuk kemungkinan transmisi sebuah teks tertulis dari satu

bahasa ke dalam tradisi linguistik bahasa lainnya. Kita temukan di antaranya beberapa terjemahan yang sebenarnya, atau lebih tepat karya-karya sastra yang mendekati terjemahan (versi Makassar dan sebagian versi Bugis), sebuah penceritaan ulang di mana hampir semua adegan secara keseluruhan disingkatkan dari versi aslinya (versi Cam), beberapa penyusunan kembali secara fundamental (versi Aceh dan Lombok) dan akhirnya sebuah penciptaan baru dari versi aslinya yang menghasilkan sebuah karya yang hanya secara longgar didasarkan pada motif-motif kunci dari versi aslinya (versi Maranao). Namun bagaimanapun halnya, semua versi nasional itu memiliki satu corak bersama, yang justru kian menonjolkan perbedaan mereka masing-masing. Corak itu ialah pemribumian prototipe Melayu dalam setiap versi, yang kadang kala mengakibatkan munculnya kembali lapisan-lapisan ideologi kuno dari cerita yang telah lama nian kehilangan makna aslinya dalam *Hikayat* Melayu dan intipatinya dalam versi Indo-Parsi.

CATATAN

1. Karena terdapat dua edisi lengkap *Hikayat Indraputra* yang telah dialihaksarakan ke dalam abjad Latin (Ali bin Ahmad 1968; Mulyadi 1983) dan dua ringkasan terperinci dalam bahasa Inggris (Winstedt 1922; Mulyadi 1983:207-277), maka saya memutuskan untuk tidak meringkasnya lagi untuk ketiga kalinya dan hanya mengacu pada sinopsis Mulyadi jika diperlukan. Dengan menggunakan acuan ini, para pakar sastra Melayu akan dengan mudah menemukan dalam teks aslinya pelbagai kutipan yang tengah dibahas di sini.
2. Menyangkut hubungan, baik niaga maupun budaya, antara kedua kesultanan Dekan (Bijapur dan Golkonda) dan Gujarat dengan Aceh, lihat Marrison 1955:52; Lombard 1986:157-158; Andaya 2001:39-43. Pentingnya hubungan antara Gujarat dan Aceh (terutama melalui Cambay) telah diketahui dengan baik (Lombard 1986:157; Andaya 2001:41-42), namun yang tidak kalah pentingnya bagi Aceh adalah hubungannya dengan Masulipatnam, sebuah pelabuhan di pantai Coromandel, karena melalui bandar inilah pengaruh Persia atau Indo-Parsi sampai ke wilayah utara Sumatra. Seperti yang ditulis Andaya (2001:42-43), "Orang-orang Persia ini, yang tiba dalam jumlah besar pada akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17, bermukim di Bijapur dan Golconda. Sektor pemerintahan dan administrasi di kedua kerajaan itu didominasi oleh tiga kelompok utama orang Islam: orang Persia, orang Dakhni (pemeluk Islam lokal) dan orang-orang Habshis (kaum muslim Abyssinia). Kedua masyarakat muslim Persia dan Golconda merupakan tenaga yang mengobarkan perdagangan muslim yang kuat itu dari daerah Coromandel utara yang berpusat di pelabuhan Masulipatnam [...]. Aceh sedemikian menghargai arus perdagangan dari Coromandel itu sehingga memiliki perwakilan tetap di Masulipatnam."
3. Untuk sajak-sajak Persia berdasarkan alur cerita ini, selain yang disebutkan Abdul Haq, lihat juga Ethe 1896:252; Garcin de Tassy 1870, 2:486.
4. Untuk ringkasan terperinci bagian ini dari syair Nusrati, lihat juga Abdul Haq 1944:19-20.
5. Untuk fenomena serupa dalam versi saduran suatu kisah Panji yang terdapat dalam *Sejarah Melayu*, lihat Braginsky 1990b.
6. Untuk *miʿraj* dan fungsinya sebagai arketip dalam tasawuf, lihat Horovitz 1931:505-508; Huges 1986:351-352; Samarrai 1968; Bakhtiar 1976:10-11.
7. Dalam teks di bawah, HI adalah singkatan untuk *Hikayat Indraputra* edisi Mulyadi, dan HAH untuk *Hikayat Amir Hamzah* (Samad Ahmad 1987). Semua motif yang ada dalam edisi Samad Ahmad dapat pula ditemukan dalam ringkasan terperinci dari karya tersebut yang disusun Van Ronkel (1895:102-80) berdasarkan sejumlah naskah yang berbeda-beda.
8. *Hikayat Indraputra* tersedia dalam versi-versi Cam, Lombok, Maranao dan Magindanao (lih. Nara Vija 1976; Po Dharma dll. 1997; Van der Meij 2001; Madale 1973; Minton 1929). Tentang versi hikayat itu dalam bahasa Makassar dan Bugis, yang selama ini diketahui penulis ialah adanya naskahnya yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden, masing-masing setebal 722 dan 261 halaman ukuran

folio (lih. Matthes 1875:7, 32). Meskipun edisi bahasa Makassar yang terbit di Makassar (*Geschiedenis* 1892) gagal diperoleh, namun akhirnya penulis berhasil menemukan sebuah ikhtisar yang cukup terperinci (Matthes 1884) yang disusun berdasarkan edisi tersebut (berakhir di tengah cerita) serta naskah yang disebut di atas. Ikhtisar inilah yang digunakan dalam artikel ini. Selain itu, penulis dengan senang hati menyampaikan terima kasih yang tulus kepada C. Pelras yang mengirimkannya terjemahan Indonesia dari lebih-kurang separuh versi Bugis. Asal-usul terjemahan itu agak luar biasa. Menurut surat Pelras kepada penulis tertanggal 10 Juli 2002: "Naskah [dalam bahasa Bugis] ini dahulunya dimiliki oleh [...] Drs. Abdul Hamid, seorang guru [...] di Singkang (Wajo') yang menaruh minat besar pada kesusastraan Bugis. Berhubung pada masa itu (1973) di tempat tersebut tidak terdapat fasilitas fotokopi, maka saya menggunakan kaset perekam untuk merekam suara beliau ketika membaca teks tersebut dengan suara lantang dan menerjemahkannya [ke dalam bahasa Indonesia] kalimat demi kalimat. Sekembali ke tempat saya di Paréparé [...] saya minta seorang guru sekolah dasar Bugis untuk mengetik teks Bugis dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia secara terpisah. Namun hasilnya tidak sempurna: [...] tukang ketik itu mungkin saja di sana-sini salah mendengar sejumlah kata atau nama, dan saya kira ia juga sekali-sekali tidak mengikuti urutan kaset yang sebenarnya". Karena tidak lengkap dan terdapat sejumlah kesilapan dan salah ketik, maka teks ini (selanjutnya disebut sebagai naskah Abdul Hamid) hanya boleh digunakan untuk mendapat gambaran umum tentang versi itu. Versi Aceh yang terekam dalam naskah-naskah Snouck Hurgronje Cod.Or. 7996 dan 7997 (transliterasi dari yang pertama) (lih. Voorhoeve 1994:104) dapat diketahui isinya oleh orang yang tidak paham bahasa Aceh melalui ikhtisar yang sayangnya terlalu pendek dari sebagian versi itu oleh Snouck Hurgronje (1906, 2:148).

9. Umpamanya *Hikayat Syah Mardan* (Matthes 1884:633-636) atau *Jayalangkara* (Kros 1990; artikel Cumming dalam buku ini).
10. Bdk. versi Cam sebanyak kurang-lebih 60 halaman dan versi Melayu asli sebanyak 250 halaman.
11. Pernyataan mengenai islamisasi dangkal ini banyak ditemukan dalam tulisan mengenai bangsa Cam (lihat Cabaton 1981:221-222; Manguin 1985:14). Satu contoh yang sangat khas, ialah kepercayaan yang tersebar di kalangan masyarakat Cam Bani bahwa Mekkah tidak terletak di Semenanjung Arab, tetapi di Kelantan (Moussay 1995a:253).
12. Van der Meij (2000:166-170, 177-180) mendaftarkan ke-193 (!) naskah yang masih ada, dan membandingkan urutan pupuhnya (yaitu, sampai batas tertentu, isi sajak itu dalam versi-versi yang berlainan) dalam 25 naskah. Untuk deskripsi yang lebih terperinci mengenai naskah-naskah *Puspakrema* dalam koleksi Leiden, sebuah ringkasan, serta beberapa catatan mengenai karya tersebut, lihat Marrison [t.t], 1:22-24, 2:96-99. Untuk deskripsi lebih awal tentang naskah-naskah *Puspakrema* di Leiden, lihat Juynboll 1911, jil. II:110; Brandes 1901-1926, jil. II, no 884.
13. Tepatnya, jin-jin kafir tersebut digantikan dengan segerombolan makhluk mengerikan dari dunia setan India, lokal dan Islam (*ditya*, *gandarwoh*, *lawéyan, setan*, *imprid* = Arab *ifrit*, dll.), yang berbau bangkai dan daging busuk (Van der Meij 2002:85, 107-109).
14. Yang menarik, baik adegan perang maupun adegan percintaan susul-menyusul dalam urutan kian meningkat. Jika setelah perkawinan pertama sang tokoh, pasangan pengantin baru itu dikisahkan hanya mengundurkan diri ke ruang tidur, maka dalam narasi perkawinan kedua dan ketiga deskripsi percintaan menjadi semakin terbuka hingga mencapai puncaknya dalam penggambaran malam pengantin setelah perkawinan yang keempat, suatu deskripsi yang khas dalam syair-syair Jawa-Bali, khususnya syair Panji (Robson 1971:207-211, 223): "ketika tirai diturunkan di belakang mereka,/ sang pangeran segera membawa sang putri ke dalam pelukannya./ Ia mendekapnya dan menciumnya berkali-kali,// dan ia tidak pernah berhenti berkata-kata kepadanya./ Ia membuat sang putri tenang/ seperti burung *centaka* yang meminta hujan/ dan segera saja turun hujan yang lembut./ Seperti lebah yang ingin menghisap madu,/ sang pangeran maju untuk membuka putik./ Sang putri sangat jatuh cinta/ perempuan itu gemetar seluruh tubuhnya/ seakan ia telah kehilangan jiwanya dan tidak lagi memiliki kendali atas perasaannya. // *Sinjang* sang putri telah terbuka,/ dan perempuan itu tidak mampu menolaknya./ Ia tak lagi mampu menahan sang pangeran,/ karena kelopaknya telah menjadi terbuka./ Ia tidak lagi bertenaga./ Kemudian hasrat sang pangeran terpenuhi./ Perempuan itu jatuh pingsan seakan telah mati./ Dalam waktu singkat ia sadar kembali/ ketika sang pangeran membelai wajahnya sambil menciuminya (Van der Meij 2002:157-159).

15. Cerita ini (dengan berbagai variasinya) diterbitkan oleh pakar sastra populer Iran M. Sobhi (*Dezhe khoshruba* ['Istana Tersihir'], Tehran, 1951); penulis menggunakan terjemahan Rusia dari edisi ini, dalam Aliyev dkk. 1958:161-184.
16. Lihat misalnya, Kilates 1993:4-12, 82-86, 108-114, 123-126, 131-137, 155-161, 166-167.
17. Cerita ini (*tutol*) merupakan karya tertulis terpanjang dalam sastra Maranao. Di samping versi tertulis *Radia Indarapatra*, terdapat pula sejumlah versi lisan dengan tema yang sama. Salah satu di antaranya bercerita tentang perjalanan Indarapatra ke negeri kayangan Antar-a-Langit, Indarapatra memainkan *sipa'*, memenangkan dan menikahi putri sultan; lihat Kaughan [t.t.]:59-60.
18. Julus al-Asyikin ialah watak yang berperanan baik dalam *Hikayat Amir Hamzah*, maupun *Hikayat Syah Mardan*. Sebagaimana akan kita saksikan di bawah, kemungkinan besar karangan yang dibahas di sini menerima pengaruh dari karya yang kedua.
19. Adegan berikut dipinjam dari *Hikayat Syah Mardan*. Sahid Mardan merawati sang putri dan mengawininya. Saik Barahman yang memberahikan sang putri merampas tubuh Sahid Mardan dan memindahkan jiwanya sendiri ke dalam tubuh yang kosong itu. Kemudian Saik Barahman datang ke Potri Intan Tiahaia dan menyamar sebagai suaminya. Tetapi sang putri membukakan kebohongannya dan dengan mengunakan beberapa akal bulus pintar membantu suaminya yang sebenarnya memindahkan jiwanya kembali ke dalam tubuhnya (bdk. Zabedah 2000 63-67).
20. Di tempat lain Madale (2001:103) mengutip sebuah silsilah Maranao yang berbeda. Menurutnya, Indarapatra lahir dari perkawinan Sultan Nabi Bakaramat Adil dan Potri Malailabangsa, dan Indarapatra sendiri menikahi Potri Diasol Asikin (roh penunggu air) yang melahirkan dua putra: Aia Diwata Mokom, leluhur jasmaniah orang Maranao serta Pinatola I Kilid, leluhur rohaniah dari semua roh yang disembah orang Maranao (Madale 2001:103). Corak-corak utama dari kisah Indarapatra menjelaskan dengan sangat gamblang bahwa tokoh Potri Diasol Asikin diganti dengan Potri Rainalaut.
21. Sebelum 1630-an hanya ada satu masjid di tiap wilayah Kerajaan Bugis (Pelras 2001:227).
22. Menariklah bahwa kutipan *Sure'na Indare' Patara* di atas berisi pepatah mengenai pohon berdaun jarang yang diumpamakan seperti seorang bangsawan dan berbudi baik namun kurang berguna bagi masyarakat, sehingga harapan mereka akan "dedaunan" baru dari "pohon" seperti itu sia-sia, memadukan dua umpama dari *Taj as-Salatin*. Dalam karya ini seorang manusia yang berbudi (pikiran dan perbuatan yang sempurna) diumpamakan dengan pohon buah yang subur, sedangkan orang yang tidak berbudi, dengan pohon meranggas, "tidak berguna" dan dibenci orang (Roorda van Eysinga 1827:172-173). Di samping itu, deskripsi manusia sejati dalam *Sure'na Indare' Patara* – di mana kualitas-kualitasnya diberi tingkatan dengan angka ("pertama", "kedua", dst) dan dikontraskan dengan angka-angka tingkatan dari kualitas-kualitas yang berlawanan – tidak saja menggemakan kutipan *Hikayat Isma Yatim* yang sudah disebutkan di atas, tetapi juga sejumlah daftar kualitas (misalnya, daftar kualitas sang raja atau budi, *ibid.*:172-173) dari *Taj as-Salatin*, yang disusun dengan cara serupa.
23. Dari Banten itulah berasal beberapa naskah *Al-Muntahi* karya Hamzah Fansuri tahun 1630-an dan juga naskah *Syarab al-Asykin* serta syair-syair lain yang dikarang Hamzah dan "penyair-penyair dari kalangannya" pada tahun 1704 (Drewes dan Brakel 1986:251; Wieringa 1998:230-233). Hal ini menunjukkan sikap toleran Banten terhadap Sufisme semacam itu yang bertalian dengan *Hikayat Indraputra* sebagai sebuah alegori Sufi. Di samping itu doktrin-doktrin Shattariyya, yang tercermin dalam *Puspakrema*, dibawa dari Aceh ke Banten pada tahun 1670-an oleh Abd al-Muhyi, seorang murid dari syekh Aceh ternama Abd al-Rauf dari Singkel (Kraus 1995:24-25).
24. Brown 1970:76; Majul 1973:72-75; Nicholl 1990:70-71; Huges-Hallet 1998:31.

CITRA-CITRA JAWA YANG DIPINDAHKAN KE DALAM DUNIA MELAYU

Achadiati Ikram
Universitas Indonesia, Depok

Persebaran Cerita-cerita Panji

Boleh jadi tidak ada kelompok karya sastra lain yang diciptakan dan dikarang kembali sesering cerita Panji Inu Kertapati alias Raden Mantri, putera mahkota Jenggala, yang mengembara menjelajahi tanah Jawa, menaklukkan kerajaan-kerajaan dan wanita-wanita sambil mencari putri yang ditakdirkan sebagai bakal istrinya, yaitu Candra Kirana, Raden Galuh atau Sekartaji[1]. Di Jawa, tanah asalnya, cerita ini akrab dikenal dengan berbagai bentuk dan episodenya, dengan judul yang berbeda-beda; ada yang berbentuk syair, tetapi yang paling digemari adalah bentuk prosanya seperti yang terdapat dalam sastra rakyat lisan. Cerita itu dipertunjukkan sebagai *wayang gedog* dan dipentaskan sebagai sendratari topeng. Tari topeng Cirebon yang termasyhur itu juga merupakan bagian dari ceritera Panji.

Kepopulerannya yang tersebar luas di dunia Melayu masa lampau, terbukti dari banyaknya naskah Panji yang masih ada. Oleh Harun Mat Piah dalam penelitiannya mengenai cerita Panji Melayu telah didaftarkan sekitar 200 judul naskah yang masih tersimpan dalam berbagai koleksi terkenal di dunia (Piah 1980: 187-206). Cerita ini juga salah satu contoh langka dari karya sastra yang telah mencapai kepopuleran, bahkan memperoleh tempat dalam kesusasteraan nasional di negeri seberang, antara lain di Kamboja, Thailand dan Vietnam. Di Thailand cerita Eynau (Panji atau Inu) dikenal tidak hanya dalam bentuk prosa – mungkin sekali sebagai sastra rakyat – tetapi paling penting dalam bentuk lakon bersyair. Yang paling masyhur adalah puisi drama karya Raja Rama II, yang dipentaskan pada peristiwa-peristiwa penting di tingkat nasional atau kerajaan. Orang menganggapnya juga sebagai suatu hasil seni Thai sejati (Saleh 1988: 32).

Di Bali, cerita Panji yang terpenting adalah *Malat*. Oleh orang Bali *Malat* dianggap yang paling tua dari semua cerita Panji lainnya. yang menurut mereka semuanya bersumber pada *Malat* itu (Bagus dalam Barried 1987: 54)[2]. Selain itu Kisah tersebut diberi bentuk-bentuk baru seperti *kidung* dan *geguritan*. *Malat* adalah sebuah *kidung*, yaitu suatu bentuk puisi Jawa yang dikarang dengan matra *tengahan* dan *macapat*[3]. Di samping *kidung* dan *geguritan* yang berbentuk puisi, cerita itu di Bali juga digemari sebagai sendratari, yang dipentaskan dalam fragmen-fragmen sesuai permintaan atau keperluan.

Cerita Panji pada hakekatnya merupakan suatu kisah asmara, suatu kisah mengenai seorang laki-laki dan seorang perempuan yang sudah dari semula ditakdirkan merupakan pasangan; menurut beberapa versi, mereka saling jatuh cinta di surga, sebelum mereka dititiskan kembali di bumi (lihat juga Robson 1971: 28; dan Rassers 1922: 422). Pada akhir cerita, setelah sekian banyak pengalaman dan penyamaran, mereka pada akhirnya diper-

satukan dan menjadi raja dan ratu. Dalam pengembaraan dan petualangan mereka masing-masing, ada kalanya hanya Inu saja yang besama kawan-kawannya harus menghadapi tugas menaklukkan musuh dari seberang, tetapi dalam sejumlah versi Candra Kirana pun harus mengatasi lawan-lawannya dalam pertempuran. Meskipun keduanya itu merupakan tokoh-tokoh utama, sering kali ada pula kisah asmara yang kedua dan ketiga yang melibatkan adik-adik mereka laki-laki dan perempuan. Dalam berbagai bahasa yang mengungkapkan cerita ini, variasi-variasi dalam alur cerita utama terbatas, akan tetapi sebagaimana juga terjadi dalam sendratari, ada episode-episode tertentu yang diangkat dan digarap sehingga membentuk cerita yang sama sekali baru dengan kerumitan-kerumitan baru, perubahan latar belakang, bahkan peran-peran pendukung baru[4], namun ceritera itu selalu berkisar sekitar Inu dan Candra Kirana.

Dalam kesusastraan Melayu klasik, cerita Panji sebagai sebuah ceritera bernuansa erotis, mempunyai tempat tersendiri. Dalam wiracerita lain seperti *Hikayat Indraputra, Hikayat Hang Tuah* atau *Hikayat Amir Hamzah*, perilaku kepahlawanan tokoh utamanyalah yang ditekankan tanpa terlalu banyak memperhatikan hubungan-hubungan manusianya. Dalam cerita Panji, kita banyak mendapat wawasan tentang perasaan emosional tidak hanya antara kedua kekasih, tetapi juga antara anggota-anggota lain keluarga dan para pelayan Panji dan Candra Kirana. Cerita Panji juga menarik perhatian karena banyaknya naskah yang masih terpelihara, masing-masing mengandung teks yang berbeda-beda meskipun variasinya terbatas.

Timbullah pertanyaan, apakah fungsi sastra ini dalam masyarakatnya dan siapakah kalangan pembaca yang dilayaninya? Masalah itu telah menjadi bahan pikiran sejumlah pakar sejak tahun 1923. Dalam disertasinya yang kini tersohor, W.H. Rassers berusaha mengungkapkan unsur-unsur sentral ceritera tersebut, hubungannya dengan sejarah Jawa, dan kepopulerannya sebagaimana terbukti dari jumlah naskah yang tersebar di wilayah sastra yang luas, seperti telah kita lihat di atas (Rassers 1922). Kesimpulan yang diambilnya ialah bahwa ceritera Panji pada mula-mula dan pada dasarnya adalah mitos asal usul dunia Jawa, dengan Panji dan Candra Kirana sebagai leluhur mitos. Penyatuan mereka didahului oleh inisiasi yang berwujud pengembaraan dan penderitaan dalam saling mencari (Rassers 1922: 369-370). Luasnya persebaran ceritanya, demikian katanya, disebabkan oleh makna keagamaan yang merupakan intinya.

Walaupun Ras tidak menyetujui pendekatan dalam penelitian serta kesimpulannya, ia sependapat bahwa cerita-cerita itu mempunyai makna ritual yang terkait dengan upacara pernikahan. Cerita itu dibandingkannya dengan mitos kejadian suku Dayak Ngaju, sebuah kisah yang berbeda sifatnya dengan kisah yang diangkat oleh Rassers, yaitu sebuah dongeng Tontemboan lama. Ia mengemukakan bahwa karena fungsi sosialnya yang terkait dengan upacara pernikahan, cerita tadi dapat berkembang menjadi ceritera konvensional yang dipentaskan pada pernikahan kerajaan dalam abad ke-12 sampai ke-14. Hal itu menurut anggapannya menjelaskan banyaknya cerita Panji yang masih ada (Ras 1973: 439).

Kebiasaan yang masih berlaku di kalangan Jawa adalah untuk mengadakan pertunjukan wayang pada malam sesudah upacara pernikahan. Pilihan cerita yang dipergelarkan biasanya melukiskan pernikahan salah seorang tokoh Pandawa, terutama pernikahan Arjuna, dan perjuangan yang mendahuluinya untuk merebut calon istrinya. Maka tradisi itu boleh kita anggap sudah berlaku di masa lampau. Meskipun begitu, yang mencolok ialah bahwa sepanjang ingatan saya ceritera Panji tidak pernah dipertunjukkan pada peristiwa semacam itu, walaupun *pakem* untuk ceritera-ceritera *wayang gedog* sebenarnya tersedia.

Jikalau kita terima juga anggapan Ras bahwa selama abad-abad ke-12 sampai 14 cerita Panji menjadi pilihan untuk pertunjukan pada malam pernikahan putera dan puteri raja Jawa dengan pasangan dari kerajaan seberang, maka apakah dapat disimpulkan bahwa cerita-cerita Panji Melayu dari abad ke-19 dan awal abad ke-20 yang telah ditinggalkan kepada kita merupakan endapan dari kebiasaan yang

berlaku pada zaman Majapahit akhir? Keragaman dalam sub-plot dan nama-nama orang yang tidak pernah sama (kecuali bila ada salinannya) agaknya mendukung kesimpulan itu[5].

Mengenai bentuk dan struktur pementasan lakon yang dapat diperkirakan terjadi pada zaman itu, tidak ada yang kita ketahui. Jika pertunjukan itu berlangsung sampai pagi seperti kebiasaannya sekarang ini, atau selama beberapa malam, maka cukup lamalah waktunya untuk mementaskan semua petualangan tokoh-tokoh utama. Bentuk tulisan yang mungkin disadur dari pementasan memberi cukup banyak kesempatan untuk deskripsi tentang alam dan pakaian yang terinci dan panjang lebar seperti yang kita temukan dalam setiap teks Panji, yang dalam bahasa Melayu sering kali mencapai beberapa ratus halaman (Katalog 1972: 17-163).

Pemindahan dari bahasa Jawa ke bahasa Melayu

Seperti telah kita lihat tadi, sejumlah besar teks Panji telah dikumpulkan dari dunia Melayu. Menurut Piah, cerita Panji itu seakan-akan sudah mesra dengan kehidupan masyarakat Melayu. Hal ini menunjukkan bahwa besar sekali kemungkinan cerita itu sudah terkenal sebelum abad ke-17 (Piah 1980: 27-28), dan kita mengetahui bahwa judul-judulnya disebut dalam daftar-daftar yang paling tua (lihat juga Mulyadi 1983: 27-33). Para pakar dalam kesusasteraan Melayu pada umumnya menghubungkan penyebarannya dengan perluasan kekuasaan politik Majapahit dalam zaman keemasannya atau segera sesudahnya (Poerbatjaraka 1968: 403-410, Teeuw 1966: XV, Robson 1969: 6). Bila katalog-katalog diperiksa, diketahui bahwa tanggal penyusunan atau penyalinannya berlangsung antara 1825 dan 1952 (lihat juga Robson 1969: 8). Salinan-salinan yang paling mutakhir dilaksanakan di Malaysia: *Hikayat Misa Prabu Jaya* baru disalin tahun 1952 "berdasarkan naskah-naskah yang lama" oleh Muhammad Hasyim bin Haji Ali. Maka kita boleh membayangkan kemungkinannya bahwa pada tahun 1954 masih ada perhatian untuk cerita itu sekalipun penduduk Malaysia waktu itu sudah lama memeluk agama Islam dan si penyalin ternyata anak haji[6]. Sesungguhnya kisah itu mempunyai sifat kehinduan yang jelas, suatu hal yang sudah dicatat oleh Robson dalam kata pengantarnya untuk *Hikayat Andaken Penurat* (1969). Berbeda dengan beberapa *hikayat* yang di sana sini telah diubah untuk menyesuaikan diri pada zaman yang sudah berubah, tidak ditemukan satu teks Panji pun yang telah menghapus *Dewata mulia raya* dan menggantikannya dengan *Allah taala*. Rupa-rupanya masyarakat Malaysia, seperti hampir di mana-mana di Asia Tenggara, menganut jenis Islam yang toleran. Menurut Piah, dewa-dewa dari panteon Hindu dianggap oleh orang Melayu sebagai Allah dalam bentuk lain (Piah 1980: 127-128).

Masalah penerjemahan, penyaduran, penggarapan dan penulisan kembali dari bahasa Jawa ke bahasa Melayu telah disinggung oleh Robson (1969) yang dapat kita kaitkan dengan teori Ras mengenai penciptaan sebuah ceritera Panji.

Penulis *Hikayat Panji Kuda Semirang* menjelaskan sebagai berikut.

> *"…. daripada bahasa Jawa dipindahkan pada bahasa Malayu … dikarang oleh segala orang yang bijaksana paramakawi dan segala dalang dan pujangga di tanah Jawa."* (Ali & Hutagalung 1996: 1).

Dalam *Hikayat Andaken Penurat* dipakai kata-kata yang hampir sama:

> *"…. tjeritera Djawa dipindahkan kepada bahasa Melaju … dipatut oleh dalang jang arif lagi bidjaksana jang amat masjhur ditanah Djawa."* (Robson 1969: 7, 11-12).

Menurut Robson, kata *"dipindahkan"* di sini tidak berarti "diterjemahkan", akan tetapi merupakan ungkapan yang menyatakan adanya saduran dari sesuatu yang sudah dikenal sebelumnya. Yang juga menarik ialah perbedaan antara *"dikarang"* dan *"dipatut"*. Yang pertama menyiratkan adanya kebebasan tertentu, sedangkan yang kedua menekankan kedekatan pada sumber. Akan tetapi kedua kata itu dipakai dalam konteks yang sama dan

memberi kesan bahwa yang dimaksudkan ialah perbuatan yang sama. Dan oleh karena penulisnya itu seorang *"dalang"* dari tanah Jawa, maka kita boleh menganggap dengan aman bahwa sumber adalah sumber Jawa. Poerbatjaraka (4) mengemukakan bahwa *Hikayat Panji Kuda Semirang* langsung dialihkan dari bahasa Jawa seperti dapat dilihat dari banyaknya kata, ungkapan dan kalimat Jawa (Ali & Hutagalung 1996, Poerbatjaraka 1968: XVIII).

Akan tetapi seandainya sebuah kisah terkenal dituturkan kembali secara lisan oleh seorang dalang Jawa tanpa adanya contoh teks tertulis, maka sama besar kemungkinannya penuturan itu tercampur kata-kata Jawa. Namun karena tidak banyak yang diketahui tentang pengalihan dari bahasa Jawa ke bahasa Melayu; maka kita hanya dapat mempunyai dugaan-dugaan mengenai cara-cara yang diterapkan dalam penerjemahan di masa lampau. Kesulitan menerjemahkan istilah dan ungkapan dari bahasa Jawa boleh jadi paling baik digambarkan oleh catatan yang terdapat pada akhir *Hikayat Prabu Anom* (Perpustakaan Nasional Ml. 129).

> *"…. habislah sudah cerita Koripan tiada habis dikarangkan karena tiada terkatakan bahasa Jawa dimelayukan."* (Ml. 129: 361)

Catatan yang mengakhiri ceritera tadi, mungkin saja mengacu kepada sebuah teks tulis Jawa yang menjadi contohnya. Teks Melayu itu sendiri yang terdiri dari 361 halaman, merupakan perpanjangan dari ceritera Panji dan menggambarkan kisah petualangan kedua puteranya. Maka cerita itu dapat dinamakan cerita *"carangan"*, yang barangkali berasal dari masa sesudah jaman Majapahit akhir.

Cerita Panji dalam bahasa Jawa, baik yang dalam bahasa Jawa *tengahan* maupun yang dalam bahasa Jawa modern, berbentuk puisi, sedangkan teks Melayu kebanyakan dalam prosa, meskipun ada beberapa yang berupa syair, seperti *Syair Ken Tambuhan, Syair Carang Kulina, Syair Ratu Anom* (Sunardjo 1999) dan *Syair Rantaban* (Fanani & Bahtiar 2000). Syair dianggap karangan yang digubah kemudian, berdasarkan *hikayat* yang sudah ada. (lih. Teeuw 1966: XXXIII dan Robson 1969: 106).

Di samping mengamati kesulitan-kesulitan kebahasaan yang timbul dalam pemindahan kesusasteraan dari satu bahasa ke bahasa lain, adalah menarik memperhatikan segi kebudayaan yang terlibat dalam proses ini.

Keistimewaan Cerita Panji sebagai Karya Sastra

Sosok Panji adalah perwujudan dari salah satu ideal kejantanan Jawa. Bagi seorang Jawa yang berpedoman pada etika wayang, ada beberapa tokoh idaman yang dapat dipilih sebagai contoh dalam pembentukan watak. Sebuah gambar tokoh terpilih itu biasanya digantung-kan di dinding untuk mengingatkan selalu akan ketetapan hatinya hendak mengikuti contohnya. Tokoh-tokoh yang paling digemari dalam hal ini adalah ketiga putra Pandawa tertua dan Kresna. Tokoh-tokoh dari siklus Ramayana jarang dipilih, dan Panji hampir tak pernah jadi pilihan. Tetapi dari mereka semua Arjunalah yang dijadikan ideal laki-laki Jawa, dan yang terutama mempengaruhi perwatakan tokoh-tokoh utama dalam sastra Jawa tradisional. Arjuna ciptaan orang Jawa ini berbeda dengan konsep India; seorang tokoh yang *"alus"*, pertapa, pejuang yang mempunyai kekuatan gaib, yang mencintai dan dicintai kaum perempuan. Orang India dengan pengetahuannya tentang *Mahabharata* tidak akan mengenalinya; di pihak lain orang Jawa kebanyakan agak terkejut melihat perwujudan pahlawan mereka dalam film-film *Mahabharata* versi India.

Semua sifat khas Arjuna versi Jawa atau Janaka dapat ditemukan kembali dalam diri Panji dan juga dalam pahlawan Jawa yang lain, misalnya dalam diri Jayengrana, tokoh utama dalam kisah-kisah Menak atau Amir Hamzah versi Jawa; juga dalam Damar Wulan, kesatria yang menyelamatkan Majapahit dari kekuasaan Menak Jingga. Semua tokoh ini pernah mengalami popularitas tinggi dalam masyarakat Jawa. Salah satu cerita Panji, yaitu *Jayakusuma* dahulu sangat digemari di daerah Surakarta abad ke-19, dan di antara orang yang

sudah berumur ada yang hafal membawakan bagian-bagian tertentu dari karya sastranya (Poerbatjaraka 1968: 174 dan Padmapuspita dalam Baried 1987: 23). Dalam tahun-tahun enampuluhan pun Panji Asmarabangun, yaitu nama Inu dalam *Jayakusuma,* masih diingat sebagai tokoh utama yang paling disenangi.

Pelukisan Inu dalam bahasa Jawa sesuai benar dengan cita-cita Jawa. Dalam cerita Panji *Jayakusuma* dan dalam *Malat*, ciri-ciri wataknya yang utama adalah kebijaksanaan dalam soal-soal pemerintahan, kemahiran dan keberanian dalam pertempuran, serta kesaktian. Sebagai sifat-sifat pribadinya yang baik disebut kasih sayangnya terhadap bawahan dan sesamanya, kesederhanaan dan kerendahan hati (*anor raga*). Ia juga mempunyai kebiasaan makan dan tidur secukupnya saja (*kalis dahar sare*), suatu hal yang dianjurkan dalam kebudayaan Jawa (Baried 1987: 42, 85, 91). Dalam *Hikayat Galuh Digantung* kebijaksanaannya dalam pemerintahan dilukiskan sebagai berikut.

> Adapun tatkala Pangeran Adipati perintah negeri Daha itu adalah seperti air yang dalam dan bunga kembang daripada adilnya itu. Maka segala menteri dan punggawa rakyat sekalian pun terlalu sukacita...
> (Hasyim 1979: 152)

Dalam kemenangan ia menunjukkan rasa belas kasihan dan keampunan terhadap musuh; orang takjub dan kagum menyaksikan kemu-rahan hatinya:

> ..."Sungguhlah ia penjurit anom. Sedang orang hendak membunu dia lagi diampuninya, istimewa dosa yang lain tiada diampuninya"
> (Hasyim 1979: 151)

Panji mempunyai segi lain yang mengemuka dalam hampir semua ceritera, yaitu keakrabannya dengan hampir semua cabang seni: melukis, main gamelan, menari, mengarang dan membawakan atau melantunkan puisi (*berkekawin*) (Baried 1987: 85, Robson 1971: 98, 187). Kecenderungannya ke arah seni dan keindahan selaras dengan wataknya yang perasa, sehingga kita tidaklah dibuat heran ketika ia diperikan tak sadarkan diri atau menangis apabila dilanda luapan perasaan yang hebat atau setelah melakukan pekerjaan berat, seperti setelah pertempuran dahsyat (Robson 1971: 109, Saputra 1998: 89).

Cara melukiskan watak seperti itu terdapat pula hampir sama benar dalam versi-versi Melayu, sekalipun alur ceritanya berbeda (Ali & Hutagalung 1996: 49 dan Hasyim 1979: 162).

Ada perbedaan gaya yang mencolok apabila kita membandingkan sebuah teks Panji dengan *hikayat* Melayu yang lain. Dalam cerita Panji pembaca diberitahu tentang perangai yang baik tokoh utama melalui pikiran atau ungkapan orang-orang lain di dalam cerita, bukan melalui pemerian oleh pencerita. Kami perlihatkan perbedaan itu di sini, dibandingkan dengan sebuah *hikayat* dari sumber Persia.

> Ini pada menyatakan hikayat Inderaputera yang terlalu amat indah-indah... Syahadan kepada zaman itu seorangpun tiada tandingnya dengan Inderaputera itu lagi dengan arif bijaksananya dan terlalu perkasa serta dengan saktinya. Syahadan beberapa yang tiada dapat dikerjakan oleh orang banyak dapat dikerjakannya...
> (*Hikayat Inderaputera* suntingan Dewan Bahasa dan Pustaka 1979: 1).

Pada awal *Hikayat Sri Rama* terdapat pemerian yang serupa.

> Adapun akan Dasarata Maharaja itu terlalu sangat saktinya dan gagah beraninya lagi pahlawan tiada bagai lagi dan elok parasnya pada zaman itu seorangpun tiada (samanya) daripada segala raja-raja di dalam dunia...
> (*Hikayat Sri Rama*, Cod. Or. 3248: 7)

Juga di dalam *Hikayat Dewa Mandu*.

> Ini Hikayat Dewa Mandu yang amat indah2 karangannya lagi arif bijaksananya serta dengan gagah beraninya bertambah2 dengan elok rupanya, ... pada zaman itu tiada siapa samanya maka termasyhurlah wartanya kepada segala negeri indera dan cendera dewa dan mambang tiada berlawan sekaliannya itu di dalam hukumnya dan takluk kepada baginda itu."
> (Chambert-Loir 1980: 89)

Kata pembukaan seperti itu, yang sekali gus dipakai untuk memperkenalkan tokoh utama kepada pembaca tidak terdapat dalam cerita-cerita Panji, melainkan dikisahkan bahwa pada saat kelahirannya, alam menunjukkan tanda-tanda adanya gangguan sedemikian rupa hingga para peramal dipanggil ke istana, karena dikhawatirkan badai akan menghancurkan tanah Jawa. Namun mereka menenangkan hati sang raja dan memberi keterangan sebagai berikut.

> "...Belum lagi masanya alam Jawa ini akan binasa. Adapun perihal ini alamat putra baginda lahir ke dalam dunia. Ialah kelak menjadi menjadi raja besar di dalam benua Jawa ini. Sekaliannya di dalam perintahnya lagi sakti jayeng seteru tiada berlawan dan dikasihi oleh segala dewa-dewa dan ialah yang menjadi tembang dan kidung oleh segala dalang dan bujangga.
> (Ali & Hutagalung 1996: 7)

Alih-alih dengan gaya pemerian, sifat-sifat baik Panji sepanjang kisah itu lebih dikemukakan dengan cara menampilkannya. Begitu pula hubungan kemanusiaan antara Panji, saudaranya laki perempuan dan sahabat-sahabatnya dilukiskan dengan suatu cara yang tidak dapat ditemukan di dalam *hikayat-hikayat* lain. Berbagai perasaan mereka, rasa gembira, sedih, kasih sayang, iba, marah dan putus asa diungkapkan sehingga memberikan suasana yang penuh semangat, kadang-kadang penuh emosi kepada ceritera. Melalui orang-orang di sekitar Inulah kita mengetahui sifat-sifat khas pribadinya, sebagaimana tampil dalam sebuah percakapan antara dua saudara Inu yang memperlihatkan ketabahan hatinya dan kemauannya yang keras.

> Maka (kata) Pengeran Anom, "Itulah Kakang Mas, yang Yayi takutkan kalau sampai kepada Kakang Bagus ing Pranajiwa apa jadinya, karena Kakang Bagus itu orangnya keras hati tiada siapa dapat melalui barang kehendaknya itu." Maka kata kakanda, "Sungguh kata Yayi, akan Yayi Mas jikalau marah siapa antara kita yang berani berdiri di hadapannya. Selang Rama Aji lagi tiada dapat menegah dan melarang. Sudah demikian perangai Yayi Mas itu dari kecil."
> (Ali & Hutagalung 1996: 39).

Dalam teks yang sama terungkap rasa cinta dan pengabdian pada Panji, sementara terlihat juga sikapnya terhadap orang-orang di lingkungannya.

> Maka kedua nayaka dengan segala kadeyannya sekalian terlalu belas rasanya. Maulah ia menurut mati bersama dengan raden Inu karena tiadalah segala raja-raja di tanah Jawa yang budinya dan pekertinya akan segala hambanya dan sahayanya serta dengan tegur sapanya dan tiada pernah ia marah dan masam mukanya atau murka kepada segala hamba sahayanya istimewa akan saudaranya dengan segala para menteri para punggawa sekalian melainkan dengan manis mukanya dan lemah lembut perkataannya itulah menjadi kasih sayang kepadanya.
> (Ali & Hutagalung 1996: 49)

Ketika Adipati Tambakbaya (Panji dalam penyamaran) meninggalkan Daha karena ia diusir oleh istrinya sendiri, Raden Galuh, dalam perasaan orang-orang di lingkungannya terungkap rasa cinta mereka padanya.

> ...maka segala menteri penggawa pun turut menangis karena terkenangkan kasih Pangeran Adipati itu...
> (Hasyim 1979: 166).

Rasa sayang Sang Raja terhadap puteranya dengan jelas terbukti dalam kutipan berikut.

> Maka Sang Nata pun terlalu amat gemar melihat lakunya anakanda itu seperti diantar dengan ekor matanya, terlalu pilu rasa hati baginda...
> (Robson 1969: 82).

Alam digambarkan berbagi perasaan dengan tokoh-tokoh utama, mengungkapkan suasana hati mereka dan mendramatisasikannya. Setelah Raden Galuh dan Panji dipisahkan akibat salah pengertian yang tragis, maka Galuh mengenang suaminya dengan rasa marah dan sedih:

> Maka burung pungguk pun berbunyi di atas pohon nagasari bersahut-sahutan, berbunyi sayup-sayup. Maka angin pun bertiup sayup-sayup basah maka burung cucur pun berbunyilah sayup-sayup antara ada dengan tiada. Maka pohon rajaksa itu pun ditiup angin maka bunyinya seperti orang menangis

> lakunya... Maka segala kelakuan Pengeran Adipati yang baik pun hilanglah dari dalam hatinya lalu titik air matanya.
> (Hasyim 1979: 235).

Adegan cinta antara Inu dan kekasihnya berkali-kali dimunculkan, diceritakan dengan cara yang tidak terdapat di mana pun dalam *hikayat* Melayu. Kata-kata dan nama-nama sayang dalam bahasa Jawa sudah tentu tidak terdapat dalam *hikayat* lain dan rupa-rupanya pengarang tidak berusaha menerjemahkannya ke dalam bahasa Melayu. Ungkapan seperti *"mas mirah"*[7], *mas jiwa"*, *"juitaningsun"*, *"ariningsun", "sang lir sari", "pengastukara"* dan masih banyak lagi diambil alih begitu saja ke dalam teks-teks Melayu, sudah tentu karena sulit ditemukan terjemahannya yang tepat.

Berikut ini sebuah adegan cinta, ketika tokoh utama berusaha merebut hati Martalangu, puteri cantik seorang kepala desa yang merupakan titisan bidadari Anggarmayang. Martalangu merasa segan karena ia tahu bahwa Raden Inu sudah bertunangan dengan puteri raja Daha.

> "Aduh mas jiwa pun Kakang, janganlah nyawaku walang hati akan beta ini. Jikalau selagi ada pun Kakang ini seorang manusia di alam Jawa ini tiada akan berani berbuat angkara akan tuan..." Maka Raden Inu pun membujuk Ken Martalangu dengan berapa kata yang manis-manis dan lemah lembut memberi suka hati perempuan mendengar dia.
> (Ali & Hutagalung 1996: 30).

Dalam sebuah kutipan lain dilukiskan bagaimana Inu mengurus istrinya.

> Adapun akan Raden Inu itu apabila Ken Martalangu mandi ia sendiri memandikan dan menggosok tubuh Ken Martalangu...
> (Ali & Hutagalung 1996: 36).

Ketika Inu berpamitan dengan istrinya, mereka seakan-akan sudah mempunyai firasat bahwa perpisahan itu bakal untuk selama-lamanya.

> ...iapun duduk meriba istrinya seraya katanya", Tinggallah tuan baik-baik, urip waras dipeliharakan oleh segala dewa-dewa. Adapun Kakang pamit hendak berburu, tuan..."
> (Robson 1969: 43).

Ada juga sebuah adegan di dalam teks yang sama yang melukiskan bagaimana pada waktu perpisahan Raden Menteri telah berangkat akan tetapi balik kembali lalu berpamitan untuk kedua kalinya, karena cintanya akan istrinya dan karena dirasakannya bahwa ia akan kehilangan dia.

> Hatta berapa jauh Raden Menteri berjalan maka ia berbalik pula ke rumahnya, maka terlalu pilu rasa hatinya memandang laku istrinya, pucat manis bagai tiada beroh lakunya. Maka Raden Menteri pun mangkin kusut rasanya seraya makan sirih, sepahnya diberikan kepada istrinya, diunjukkan bertemu mulut.
> (Robson 1969: 44-45)

Keahlian Panji dalam ilmu-ilmu sastra diperikan di dalam semua cerita, suatu unsur yang memegang peran penting di dalam alur cerita, terutama dalam perkembangan perasaan antara kedua kekasih, dan memberinya tempat yang khusus dibandingkan dengan semua *hikayat* Melayu lainnya.

> ...sekaliannya sama bijaksana memalu bunyi-bunyian itu yang terlebih tahu Pangeran dan Sira Panji.
> (Hikayat Galuh Digantung suntingan Nafron Hasyim 1970: 263).

Dalam dukacitanya oleh sebab ia merasa bahwa bagaimana pun juga cinta mereka tidak akan bertahan, Ken Tambuhan memainkan gender sambil menangis. Panji ingin tahu mengapa Ken Tambuhan begitu sedih, maka ia mencoba menghiburnya.

> Adapun ia menabuh gender itu suaranya antara ada dengan tiada...maka Raden Menteri pun datang perlahan-lahan...mengintai istrinya memalu gender itu maka iapun terlalu belas hatinya seraya katanya, "Aduh jiwa pun Kakang, ...apa sebabnya maka tuan memberi belas hati pun Kakang...
> (Robson 1969: 41).

Petikan-petikan di atas memberi gambaran tentang sifat cerita Panji sebagai kisah cinta, baik dalam bahasa Jawa maupun dalam bahasa Melayu. Tetapi sebagaimana telah kita lihat, tidak hanya perasaan hati dan perilaku dalam cinta kasih erotis yang dilukiskan

dengan panjang lebar, tetapi juga gambaran berbagai emosi manusiawi lainnya diberi tempat penting dalam ceritera.

Apabila kita mencari unsur-unsur yang sama di dalam umpamanya *Hikayat Indraputra*, jaranglah kita temukan gaya yang sama dalam melukiskan emosi. Sekali kita temukan adegan serupa, misalnya di antara sekian banyak puteri raja yang dihadapi Indraputra, ada seorang *tuan putri* Tulale Maduratna yang ditegurnya dengan kata-kata sayang dalam salah suatu pengungkapan cinta langka.

> ...Jika kelak abang mati jangan dikafani dengan kain lain, kafani dengan kain dalam pinggang tuan; dan jangan abang dibantali dengan bantal, bantali abang dengan rambut tuan...
> (Mulyadi 1983: 126).

Sebelum dan sesudahnya mereka saling berpantun sebagai suatu bentuk berasyik-masyuk, suatu unsur puitis dalam cerita yang juga terdapat dalam *Hikayat Gul Bakawali;* di situ syair dipakai untuk mengungkapkan pikiran dan perasaan para asyik masyuk (Siti Hawa 1986: 23,60).

Dalam *Hikayat Hang Tuah*, sifat-sifat tokoh utama yang luar biasa juga diingat-ingat setelah ia pergi, diusir dari istana oleh raja.

> Maka Tun Teja terkenang akan Laksamana itu, banyak kebaktian kapada raja, tatkala dari Majapahit dan banyak kaseh-nya tatkala ia di Inderapura akan segala orangkaya2 dan banyak kaseh-nya pada Paduka Mahadewi dan kapada hamba sahaya-lah Tun Teja dengan pemberian-nya. Jika tiada kain di-beri-nya kain, jika tiada belanja di-beri-nya belanja dan baik budi-nya. Maka Tun Teja pun titik ayer mata-nya.
> (Kassim 1964: 292-293).

Namun bagian-bagian seperti di atas ini jarang ditemukan di dalam *hikayat*. Kebanyakan hanya pengungkapan lahiriah yang disebut, seperti “wajahnya berubah”, “ia menarik napas panjang”.

Ada perbedaan antara teks-teks Jawa dan Melayu dalam penceriteraan adegan-adegan ranjang, yang dalam kebanyakan versi Melayu dilewati dengan sebuah komentar dari si penceritera yang ditujukan langsung kepada pembaca:

> “ ...Maka tiadalah arif sebutkan halnya orang dalam peraduan itu...”
> (Robson 1969: 43).

Atau:

> “...Maklumlah tuan akan perihal orang muda bertemu samanya muda, laksana kumbang menyari bunga yang amat harum...”
> (Ali & Hutagalung 1996: 30).

Dalam teks-teks sastera Melayu klasik, perasaan malu dan segan penulis terungkap pula dalam naskah *Hikayat Pandawa Jaya* (Ml.92 (Br.2)). Di tempat adegan cinta mestinya tertulis, halamannya dengan sengaja dibiarkan kosong oleh penulis, agar pembaca merekareka sendiri adegan lanjutannya. Kalau dibandingkan, versi Jawa kebanyakan melukiskan dengan lengkap adegan-adegan semacam itu, dengan meggunakan metafor dan simile yang dituangkan dalam bahasa puitis (Saputra 1998, lampiran VII: 3-4; Robson 1971: 206-208).

Dalam meneliti masalah perubahan bentuk dan variasi yang disebabkan oleh perbedaan sikap dan adat istiadat dalam kebudayaan yang menerima dan yang timbul dalam pemindahan teks dari satu bahasa ke bahasa lain, maka tampaklah bahwa kecuali dalam beberapa hal saja yang sangat langka, ciri-ciri khas budaya diambil alih sebagai bagian dari cerita Melayu tanpa diadakan perubahan penting.

Misalnya bagian awal atau pendahuluan yang mengisahkan cinta Inu yang terlarang, – juga disebut motif Anggraini – yang sering tetapi tidak selalu terdapat pada varian-varian dalam kedua bahasa (lihat Teeuw 1966). Perbandingan alur cerita mengungkapkan bahwa dalam versi-versi Jawa terdapat sejumlah besar variasi dalam segi alur cerita dan pribadi kekasih Inu yang pertama tetapi inti ceritanya sama. Dalam bahasa Melayu, Kamboja dan Thai pun tampak bahwa motif Anggraini merupakan bagian penting dari cerita (Poerbatjaraka 1968; Ali & Hutagalung 1996; Saputra 1998; Saleh 1988). Jika kita menganggap kisah Panji sebagai suatu cerita

ritual dalam rangka inisiasi, pengalaman cinta yang gagal itu mempunyai makna tersendiri bagi tokoh utama kita. Episode yang penuh drama dengan warna Hindu yang kuat, tidak ada tandingnya dalam sastra Melayu klasik. Dalam *Hikayat Andaken Penurat* dan *Syair Ken Tambuhan*, bahkan menjadi cerita tersendiri yang lengkap. Ada satu versi yang telah menghilangkan akhir cerita bahagia yang biasanya menampilkan perjunpaan Panji dengan Candra Kirana; versi ini berakhir dengan kejadian yang menyedihkan. Mungkin sekali penggubahannya menjadi syair dilakukan oleh karena ceritera itu digemari masyarakat, sebagaiman ditunjukkan oleh banyaknya naskah *Syair Ken Tambuhan*.

Unsur penyamaran dan penggantian nama yang dikenal sebagai ciri khas cerita terkenal, muncul beberapa kali dalam banyak ceritera, namun yang menarik ialah bahwa di dalam teks-teks Jawa dan Melayu Candra Kirana juga menyamar sebagai laki-laki yang mempunyai semua sifat khas Panji sendiri. *Hikayat Panji Kuda Semirang* mengambil judulnya dari nama yang diambil tokoh utama wanitanya, seperti juga *Kuda Narawangsa*. Dalam *Hikayat Galuh Digantung* nama samaran tokoh wanitanya setelah ia diubah menjadi laki-laki oleh Batara Kala, adalah Mesa Citra Asmara.

Penyamaran seorang perempuan menjadi laki-laki apabila ada pekerjaan laki-laki yang harus dilaksanakan, bukanlah sesuatu yang tak dikenal dalam hikayat-hikayat Melayu. Cerita *Sitti Zahrah* dan *Hikayat Gul Bakawali* mengandung motif ini yang kita kenal dari *Seribu Satu Malam*, tetapi yang membedakannya di sini adalah keru-mitan menggelikan yang timbul apabila kedua tokoh utama bertemu, sedangkan Panji tidak mengetahui identitas sesungguhnya kenalan barunya. Penggambaran Inu yang merasa tertarik pada laki-laki yang belum pernah dijumpainya sebelumnya, suatu perasan yang tak dapat dilawannya tak dipahaminya, serta perilaku laki-laki tersebut yang tak berhenti mengusiknya dan memperolok-olokkannya, tidak urung menimbulkan kelucuan bagi pembaca yang serba tahu. Berikut ini perasaan Panji dilukiskan pada saat mereka bertemu untuk pertama kalinya:

> Adapun Sira Panji, matanya tiada lepas ia memandang juga kepada Pengeran Kesuma Agung. Maka hatinya pun berdebar-debar, arwahnya pun hilanglah rasanya karena rupanya Pengeran Kesuma Agung itu serupa sekali dengan Raden Galuh.
> (Hasyim 1979: 255)

Salah satu adegan yang berkali-kali muncul adalah permainan Candra Kirana sebagai dalang ulung, suatu peran yang suka dimainkan oleh Panji sendiri. Seperti Panji juga, ia berhasil merebut hati para pendengar, termasuk Panji.

Kita dapat mengakhiri pengamatan ini kesimpulan umum bahwa gaya, penggambaran ciri-ciri khas Jawa, latar belakang sosial dan budaya, begitu pula alur cerita roman Panji memberikan kepada pembaca bahan yang berbeda dari hikayat-hikayat yang diturunkan dari Arab dan Persia yang mencapai masyarakat Melayu bersamaan dengan datangnya Islam dan sesudahnya. Dalam hikayat-hikayat tersebut lingkungan, sifat-sifat pribadi yang khas, suasana hati dan perasaan pada umumnya tidak banyak mendapat sorotan. Kemiripan besar antara sumber-sumber Jawa dan karangan-karangan dalam bahasa Melayu dari segi struktur cerita yang diterima tanpa perubahan besar, menunjukkan bahwa sifat-sifat itulah yang membuat teks-teks itu digemari dan dinilai layak diceriterakan kembali dan disalin. Dari kebanyakan teks yang ada hanya terdapat satu kopi saja, namun ada juga yang masih tersimpan dalam jumlah naskah yang cukup banyak seperti *Syair Ken Tambuhan* yang menurut Teeuw banyak digemari pada awal abad ke-20 (1966: 237, lihat juga di atas). Ada yang lain seperti *Hikayat Cekel Wanengpati* dan *Hikayat Panji Kuda Semirang*, yang kedua-duanya tersimpan dalam sejumlah besar salinan.

Dari banyaknya kata Jawa yang dipakai dalam sejumlah besar teks, jelaslah bahwa pengarangnya mengenal sumbernya dengan baik dan paham benar akan struktur ceritanya, karena tidak pernah ia menyimpang jauh;

cerita itulah yang diterima baik di dunia Melayu, bahkan tetap bertahan terhadap perubahan-perubahan yang dibawa oleh agama Islam. Mengingat luas penyebarannya yang memberi kita bayangan tentang kepopulerannya, mungkin saja penyebaran itu tidak hanya terjadi dengan tulisan, akan tetapi juga dalam bentuk lisan atau perpaduan dari kedua bentuk itu. Di Jawa Timur dan Jawa Tengah ada banyak cerita rakyat yang dihubungkan dengan Panji dan Candra Kirana. Cerita-cerita itu mungkin sekali sudah beredar jauh sebelumnya, karena kebanyakan mengandung ajaran moral. Salah satu di antaranya, *Ande-Ande Lumut* umpamanya, mengajarkan kepada kita agar tidak sombong atau meremehkan orang atau menganggapnya rendah. Kisah yang mirip kisah Cinderella ini bertutur bahwa yang pada akhirnya bakal menang ialah mereka yang sederhana, rendah hati dan terpinggirkan. Kisah-kisah lainnya juga sama hikmahnya. Penutup cerita yang selalu berakhir di kerajaan Jenggala tempat Inu dan Galuh kembali menjadi raja dan ratu mungkin sekali diciptakan kemudian, setelah cerita Panji memperoleh kepopuleran. Di samping kreativitas tukang cerita menemukan kisah yang baru, agaknya kecenderungan budaya lokal berperan dalam penciptaan kembali cerita dan dalam pilihan bagian-bagian cerita yang dianggap baik untuk diangkat atau dikembangkan.

CATATAN

1. Robson dalam disertasinya yang berjudul *Wangbang Wideya* telah memberi gambaran tentang apakah sebenarnya ceritera Panji itu (1971: 11-15). Lihat juga Ras 1973: 414-416.
2. Oleh Poerbatjaraka *Malat* dianggap relatif muda dibandingkan dengan teks-teks Panji Jawa dan Melayu yang dibahasnya dalam studi perbandingannya.
3. Untuk penjelasan mengenai *kidung* saya mengacu kepada Robson (1971: 16-23).
4. Seperti umpamanya kidung Wangbang Wideya yang menambahkan tokoh suami Candra Kirana, Raden Sunghamatra dan penasihat Inu, Empu Sivasmrti
5. Namun menurut anggapan Poerbatjaraka, variasi dalam berbagai ceritera disebabkan oleh penyebaran secara lisan. Menurut perkiraan saya hal itu tidaklah besar kemungkinannya.
6. Selalu ada kemungkinan, si penyalin mengadakan beberapa perubahan. Saya tidak mendapat kesempatan untuk membaca naskah itu.
7. Baik Teeuw maupun Robson menerjemahkan dengan “emas merah”. Saya cenderung membaca “mas mirah” sebagai sebuah istilah yang mengungkapkan rasa sayang dalam puisi Jawa.

TIGA WAJAH *JULIUS CAESAR*
GENDER DAN POLITIK DALAM TERJEMAHAN[1]

Melani Budianta

Universitas Indonesia, Depok

Di Indonesia, *Julius Caesar* adalah salah satu lakon Shakespeare yang paling dikenal, yang berulang kali diterjemahkan dan dipentaskan dari dulu sampai sekarang. Terjemahan Indonesia yang paling awal dihasilkan pada tahun 1951 oleh Muhamad Yamin, seorang penyair terkemuka pada zamannya[2]. Lakon itu diterjemahkan kembali dua dasawarsa kemudian, pada tahun 1976, oleh penulis cendekiawan, Asrul Sani[3]. Ada terjemahan lain yang tidak diterbitkan, yang dibuat oleh Ikranegara, dramawan dan sutradara panggung, dan yang dipergunakannya waktu ia mengarahkan kelompok Teater Kecil dalam pementasan lakon ini tahun 1973[4]. Pada tahun 1985, Ikranegara diilhami keadaan untuk menulis kembali *Julius Caesar*, dari sudut pandang yang berbeda. Maka diciptakannyalah sebuah lakon baru dengan judul *Caesar vs Brutus*, yang dipentaskannya pada tahun 1985 dalam suatu produksi besar yang melibatkan aktor dan aktris film dari PARFI, Persatuan Artis Film Indonesia.

Penulisan kembali tiga versi *Julius Caesar* di atas terjadi pada saat kekuasaan politik Orde Baru semakin meningkat, sedangkan pementasan lakonnya paling sering diadakan justru pada saat-saat Orde Baru berada di ambang kejatuhannya. Pada tahun 1997, setahun sebelum Soeharto didesak mundur dari kursi kepresidenan yang dijabatnya selama tiga dekade, hasil terjemahan Asrul Sani dipentaskan di lima kota besar di Jawa oleh STB dari Bandung, salah satu kelompok teater modern Indonesia yang paling tua[5]. Pada tahun itu juga, sedikit lebih awal, Teater Lembaga dari Institut Kesenian Jakarta memainkan versi Ikranegara untuk suatu pertunjukan yang diberitakan secara luas, didukung oleh popularitas aktris film Tamara Blezynski sebagai Calpurnia[6]. Lakon ini kemudian juga disiarkan oleh sebuah televisi swasta dalam beberapa kali tayangan[7].

Secara retrospektif, Asrul Sani dan Ikranegara menegaskan anggapan bahwa *Julius Caesar* menarik karena relevansinya dengan keadaan politik waktu itu. Terjemahan Asrul Sani tahun 1976 merupakan pesanan Dewan Kesenian Jakarta dalam rangka suatu rencana penerjemahan Sastra Dunia bekerja sama dengan Penerbit Pustaka Jaya. *Hamlet*, *Macbeth* dan *King Lear* diterbitkan secara bersamaan. Asrul Sani memilih untuk menerjemahkan *Julius Cesar* karena lakon itu sesuai dengan keadaan politik tahun 1970-an, "Isu kekuasaan paling menonjol dalam drama itu"[8]. Dengan lebih langsung Ikranegara mengakui bahwa "pementasan itu (tahun 1971) menyindir situasi ketika itu. Soeharto dan kliknya (sebagian militer, politikus dan mahasiswa) sudah melenceng dari cita-cita menegakkan demokrasi dan pemerintahan yang bersih yang

diperjuangkan oleh mahasiswa angkatan '66"[9]. Sebagai jawaban mengapa dipilihnya *Julius Caesar*, Joseph Ginting, yang menyutradarai pementasan bulan Juli 1997 itu, berkata dengan mengutip dari teks bahwa "bulu-bulu sayap penguasa harus dicabuti"[10].

Ikranegara menyatakan bahwa pesan politiknya tertangkap oleh penonton. Disebutnya sebuah resensi mengenai pertunjukan itu dalam *Indonesia Raya*[11] yang menggarisbawahi masalah pemerintahan yang bersih. Namun apa sebenarnya pesan itu, merupakan suatu pertanyaan yang selalu bersifat terbuka seperti lakon Shakespeare itu sendiri. Bagi Suyatna Anirun, sutradara untuk terjemahan Asrul Sani, lakon itu "mengisahkan betapa pengambilalihan kekuasaan membawa perang saudara dan keruntuhan bagi suatu bangsa. Sebuah kepahlawanan yang anti-hero, yang mempertanyakan nilai-nilai patriotisme bagi suatu bangsa" (*Pembaharuan*, 31 Maret 1997).

Bagi Goenawan Mohamad, seperti dikutip oleh Ikranegara, "Agaknya mengganggu perasaan kita, bahwa kekerasan memang telah menjadi unsur yang sah dalam sejarah, khususnya sejarah politik". Meskipun demikian ia bersimpati dengan Brutus dan menyesalkan nasibnya: "Yang juga menggelisahkan mereka yang sangat dekat dengan hidup yang kongkrit, dengan ketentraman yang kongkrit dan kasih-sayang yang sehari-hari ialah kenyataan bahwa Brutus telah kalah"[12]. Bagi Immanuel Subangun, Brutus menggambarkan kelemahan humanisme abstrak ketika berhadapan dengan politik praktis (*Kompas*, 9 Juli 1973). Justru karena menyadari kedudukan Brutus yang ambigu sebagai pejuang melawan tirani yang bernasib tragis, Ikranegara dalam lakon versinya sendiri, *Caesar vs Brutus* (1985), mengakhiri lakon itu pada titik klimaksnya, yakni pembunuhan Caesar.

Jika kita dapat menyetujui anggapan bahwa teks aslinya[13] sendiri merupakan suatu medan perang ideologi yang penuh kontradiksi internal, maka kita dapat melihat ketiga terjemahan bukan hanya sebagai suatu penafsiran atas sebuah teks yang bersifat terbuka, tetapi juga sebagai ajang yang menghadirkan medan perang itu dalam bahasa dan konteks yang baru dan berbeda-beda. Dalam pembahasan berikut, kita akan melihat bagaimana ketiga Julius Caesar versi Indonesia diwarnai oleh gaya dan nuansa ideologis masing-masing penerjemahnya dan dibingkai oleh bahasa dan kekuatan-kekuatan yang sedang bertarung di jaman mereka.

Tiga Bahasa dan Tiga Konteks yang Berbeda

Bahwa ketiga teks tersebut memakai bahasa yang berbeda sudah jelas dengan sendirinya. Bagi Asrul Sani maupun Ikranegara di tahun-tahun 1970-an, teks Muhamad Yamin dari tahun 1950-an menggunakan bahasa Indonesia yang sudah menjadi asing bagi telinga pendengar masa kini. Begitu pula, bahasa Asrul Sani yang bernuansa sastra dan "bergaya kebuku-bukuan", berbeda bak langit dan bumi dengan gaya Ikranegara memainkan jargon sosial dan politik jamannya dengan bahasa sehari-hari. Sekalipun teks-teks Asrul Sani dan Ikranegara ditulis dalam dasawarsa yang sama (1970-an), ketiga penerjemah itu sesungguhnya mewakili tiga generasi dengan jarak umur dua puluh tahun satu dengan lainnya. Muhamad Yamin terlahir di Sawah Lunto, Sumatra Barat, pada tahun 1903 (meninggal tahun 1962), ketika Indonesia yang waktu itu bernama Hindia Belanda, masih merupakan bagian dari Hindia Belanda. Asrul Sani dilahirkan di Rao, Sumatra Barat, pada tahun 1926, waktu benih-benih nasionalisme Indonesia mulai tumbuh. Waktu itu Muhamad Yamin memimpin pergerakan Jong Sumatra, dan dua tahun kemudian menjadi pendukung utama Sumpah Pemuda tanggal 28 Oktober 1928, tonggak bersejarah bagi nasionalisme Indonesia. Dalam sejarah kesusasteraan Indonesia, Yamin terkenal sebagai penyair pertama dalam lingkungan Balai Pustaka, yang memperkenalkan dan memopulerkan bentuk soneta. Ketika Ikranegara lahir di Bali pada tahun 1943, Indonesia sedang dididuduki bangsa Jepang, tetapi dua tahun kemudian memroklamirkan kemerdekaannya. Waktu itu, Asrul Sani sudah merupakan salah seorang intelek-

tual yang lantang menyuarakan aspirasi kelompoknya, yang oleh H.B. Jassin, "Paus" sastera Indonesia, dijuluki sebagai Angkatan 45, angkatan yang bervisi individualis dan universalis. Penerjemah yang termuda, Ikranegara, menulis dan menyutradarai lakon-lakonnya dalam tahun-tahun 1970-an dan 1980-an, ketika Indonesia berada di bawah rezim Orde Baru (1966-1998). Meskipun ketiga teks diterbitkan dalam tahun-tahun 1950-an dan 1970-an, bahasa Indonesia yang dipakai Yamin, Asrul Sani dan Ikranegara diwarnai oleh selera dan konteks jamannya masing-masing, yakni zaman tahun 1920-an, 1950-an dan 1970-an.

Perubahan dinamis dan perkembangan bahasa Indonesia yang terjadi dalam jangka waktu beberapa dasawarsa terlihat dari diksi dan sintaks ketiga teks itu. Dari segi diksinya, teks Yamin mengupayakan padanan untuk berbagai kata ilmiah teknis atau benda-benda yang belum dikenal dalam bahasa Indonesia. Strategi Yamin adalah memerikan benda yang bersangkutan atau memakai kosakata yang lazim pada jamannya. Bahasa Indonesia dalam teks Asrul Sani menyajikan kosakata yang kaya, yang dipinjam dari bahasa Sanskerta, Arab, atau Melayu dan yang mencerminkan pendewasaan bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia Ikranegara berlaras bahasa percakapan sehari-hari, selaras dengan perkembangan ilmu dan teknologi modern, dan jargon politik kontemporer.

Hal ini tampak dari cara ketiga teks menerjemahkan kata-kata pertama yang diucapkan dalam lakon, yakni melalui ucapan Flavius dan Marullus, yang menyapa dan mencela orang-orang yang sedang bergembira merayakan kemenangan Caesar atas Pompei[14]:

Muhamad Yamin:

> FLAVIUS
> Ajoh, pulanglah semuanja kerumah kembali; pemalas kamu semuanja. Dari sini! Hari besarkah hari ini? Tidak tahukah kamu, bahwa sebagai orang tukang tidak boleh berdjalan-djalan pada hari pekerdjaan biasa dengan tidak memakai tanda pertukanganmu? Berilah djawab pertukangan apa jang kamu kerdjakan?
>
> WARGA PERTAMA
> Saja ini tukang kaju, tuan
>
> MARULLUS
> Mengapa kamu tidak memakai pakaian oto-kulit, dan di mana pula kaju-pengukurmu?

Terjemahan Asrul Sani jauh lebih singkat dari kepunyaan Muhamad Yamin (tigapuluh delapan kata dibanding limapuluh tujuh):

> FLAVIUS
> Hai! Pulang, pemalas, pulang. Apa hari ini libur? Apa kau sebagai pekerja tak tahu, kau tak boleh berjalan di hari kerja tanpa lambang-lambang pekerjaanmu? Katakan, apa kerjamu?
>
> RAKYAT 1
> Tukang kayu, Tuan.
>
> MARULLUS
> Mana pakaian kerjamu dan mistarmu?

Dan di bawah ini terjemahan percakapan itu oleh Ikranegara dengan bahasa sehari-hari:

> FLAVIUS
> Bubar! Pulang, kamu orang-orang malas, ayo pulang semua! Apa sekarang hari libur? Maumu apa, tidak ingat lagi, bahwa kamu klas pekerja, harusnya tidak gelandangan pada hari-hari kerja dan tidak meninggalkan seragam tanda profesimu masing-masing. Jawab, apa pekerjaan kamu.
>
> TK KAYU
> Anu, pak, Tukang Kayu.
>
> MARULLUS
> Mana pakaian seragammu dan meteranmu?

Marilah kita bandingkan kosakata dari ketiga teks berkenaan dengan metafora alat-alat dan pakaian tukang kayu. Kata untuk "*rule[r]*" dalam teks Yamin adalah "kaju pengukur", suatu pemerian verbal benda itu, sedangkan Asrul Sani memakai padanan asal Arab "mistar". Tetapi pada jaman Ikranegara, kata "mistar" yang bukan bahasa biasa lagi, diganti dengan "meteran" yang lebih bersifat teknis. Celemek kerja dari kulit bukan pakaian lazim di Indonesia, apalagi sebagai pakaian tukang kayu. Dengan "oto-kulit" Yamin berusaha mendeskripsikan bentuk pakaian dan bahannya secara rinci, dan cenderung menerjemahkan secara harafiah. Asrul lebih suka

mengambil intinya, diabaikannya perbedaan budaya dalam hal pakaian dan dipilihnya kata "pakaian kerja" yang lebih netral. Pilihan Ikranegara "pakaian seragam" mengandung nuansa yang berlainan sama sekali. Kata ini mengacu pada zaman ketika industri kapitalis maupun Negara mengharuskan pemakaian seragam untuk karyawan kantor, untuk anak sekolah, pegawai sipil dan lain sebagainya. Hendaknya diperhatikan di sini kontras antara "pakaian kerja" dengan sentuhan individual dan universalnya, dan "pakaian seragam" yang mengungkapkan konformitas kelompok.

Cara Yamin memerikan benda sedekat mungkin pada teks sumber dengan rangkaian kata yang panjang, sentuhan seni Asrul, dan ujaran Ikranegara yang teknis dan pragmatis, memberi warna tersendiri kepada masing-masing teks. Marilah kita amati contoh lain. Yamin menerjemahkan ucapan Brutus bahwa "*the exhalations, whizzing in the air/Give so much light that I may read by them*" menjadi "uap berapi-api dan bunyi gemuruh di udara memberi cukup cahaya kepada saya untuk membaca surat ini". Asrul Sani mengungkapkannya secara puitis: "bintang berekor yang berpacu di nilakandi begitu banyak memberikan penerangan, hingga aku dapat membaca dalam cahayanya". Dalam teks Ikranegara "Meteor simpang siur di langit, memberikan cahaya cukup terang kepada saya untuk bisa membaca ini". Perpaduan istilah ilmiah setempat "bintang berekor" dengan istilah Kawi "nilakandi" memberi nuansa sastrawi dan warna lokal kepada teks Asrul Sani, sedangkan pilihan kata "meteor" yang teknis dan sederhana dan "langit" tanpa embel-embel, menjadikan teks Ikranegara lebih lugas, modern dan sehari-hari.

Teks Yamin mengandung beberapa kata kuno yang tidak lagi terdengar dalam pemakaian bahasa Indonesia kontemporer, seperti "Cis! (Nyahlah kau)" yang merendahkan, dan "Aduhai" yang membahagiakan , yang di dalam teks-teks berikutnya hanya menjadi "Oh" *(*Asrul Sani) atau "O" (Ikranegara). Bahwa makna berubah dengan waktu, dibuktikan dengan pemakaian kata "diperkosa" oleh Yamin, yang berarti "diserang", ketika ia melukiskannya kematian Cato, salah seorang pengikut Brutus, "Cato diperkosa dan tiwas" (153). Dari segi sintaksis, struktur berkepanjangan mewarnai gaya bahasa tahun 1920-an versi Yamin, oleh kalimat-kalimat yang lebih ringkas Asrul dari Angkatan 45, dan oleh cara blakblakan gaya Ikranegara. Dalam kutipan pertama antara Flavius dan tukang kayu di atas, "berilah djawab" (Yamin) beralih menjadi "katakan" dalam teks Asrul Sani, dan "maumu apa?" dalam teks Ikranegara.

Perbedaan ketiga teks antara lain disebabkan oleh tujuan dan fungsi teks yang berlainan. *Julius Caesar* terjemahan Yamin yang diterbitkan tahun 1951, dimaksudkan sebagai sebuah penelitian sastra dan sejarah. Oleh karenanya, teks Yamin itu dilengkapi biografi Shakespeare, catatan tentang tokoh sejarah Julius Caesar berikut sejarah lakon Shakespeare tersebut, serta catatan kaki dan ringkasan setiap babak, beserta keterangan tambahan yang menurut anggapan Yamin diperlukan untuk kalangan pembaca Indonesia. Dengan demikian terjelaskan mengapa sepanjang lakon, Yamin memberi uraian tambahan yang mengandung penafsiran. Terjemahan Asrul Sani merupakan bagian dari sebuah proyek yang lebih besar untuk menerjemahkan karya-karya besar dunia, yang disponsori oleh Dewan Kesenian Jakarta pada awal tahun-tahun 1970-an. (Teks itu akhirnya terbit pada tahun 1976). Proyek tersebut mencakup lakon-lakon dari Sophocles, Molière, Strindberg, Mishima, Tagore, Kalidasa, Sartre, dan beberapa lakon Shakespeare terpenting lainnya. Bertentangan dengan Yamin yang menekankan bobot historisnya, terjemahan kedua memusatkan perhatian pada teks lakonnya sendiri. Terjemahan Ikranegara dibuat dalam periode yang sama (1973), tetapi merupakan naskah untuk persiapan pertunjukan dan belum pernah diterbitkan sebagai buku. Dengan demikian teks Ikranegara lebih merupakan teks pentas daripada karya sastra tertulis. Penggunaan kata-kata seperti "Anu" dan kata-kata seru lainnya menunjukkan orientasi teatrikal. Pemakaian "tukang kayu" sebagai pengganti kata *citizen* (yang oleh Yamin dan Asrul Sani diterjemahkan menjadi

"warga" dan "rakyat") juga disiapkan untuk pemain yang akan memerankannya. Jika kedua penerjemah pertama di sana sini menghilangkan beberapa baris, Ikranegara dengan leluasa memotong berapa adegan, yang menurut pernyataannya dilakukannya untuk menjaga agar pertunjukan berlangsung sesuai jam main tertentu.

Ketiga *Julius Caesar* itu tak pelak lagi diwarnai oleh nuansa budaya yang berbeda-beda. Nuansa-nuansa Melayu mewarnai baik teks Muhamad Yamin ("membentangkan", "lebuh") dan kosakata Asrul Sani ("tempuhan", "bengkarak"), meskipun dalam teks yang belakangan tercampur kata-kata pinjaman dari acuan budaya yang lain sehingga lebih bersifat nasional daripada kedaerahan. Bahasa Ikranegara yang modern dan campur baur, dibubuhi di sana-sini dengan kosakata dan logat Jawa, membawa nuansa urban dan sindiran terhadap dominasi budaya Jawa dalam budaya politik Orde Baru (a.l. "tanpa tedeng-aling-aling", "Sapa manggil?", "Alah", "Mangkanya", "menggerendeng", "puyeng").

Dalam hal ini, ketiga teks itu tidak hanya mencerminkan perkembangan bahasa, tetapi juga perubahan-perubahan sosial politik. Dalam kutipan pertama di atas umpamanya, kita dapat melihat perubahan dari "pertukangan", sistem industri rumah tangga, ke "pekerjaan", hubungan kerja yang lebih individual, dan akhirnya ke profesionalisme kapitalis modern ("profesi") di dunia Ikranegara. Setiap teks memakai jargon politik yang sedang populer pada jaman yang berbeda-beda. Istilah Yamin untuk "*the people*" dalam "*leave us Publius, lest that the people,/Rushing on us, should do your age some mischief*" adalah "Rakyat Murba" ('tinggalkan kami, Publius, supaya Rakyat Murba jangan mengeroyok kita. Nanti binasalah usia-umurmu'). "Rakyat Murba" mengingatkan kita pada partai politik yang didirikan oleh Tan Malaka pada tahun 1948, bernama Partai Murba yang pernah diketuai Adam Malik. Partai yang berorientasi kiri ini kurang bersesuaian dengan Partai Komunis Indonesia dan kemudian dilarang sewaktu PKI mendapat kekuasaan di tahun 1960-an. "Murba" dan "Marhaen" adalah istilah-istilah yang lazim dalam jargon politik sebelum dan sesudah Kemerdekaan, dan mengacu kepada rakyat biasa. Asrul memakai istilah dasar "rakyat", yang diubah dengan ditambah "yang marah" untuk menyatakan ketidaksetujuan rakyat atas perbuatan para senator. Terjemahan Ikranegara "Massa yang berbondong-bondong" meng-gemakan jargon zaman Orde Baru untuk mengacu kepada kumpulan orang banyak (terkandung di dalamnya ancaman akan terjadinya amuk massa). Demikian pula kata "*tyranny*" berturut-turut diterjemahkan dengan "Si Ganas sewenang-wenang", "kezaliman", dan "tirani" oleh Yamin, Asrul Sani dan Ikranegara. Dengan urutan yang sama kalimat "*Ambition's debt is paid*" dialihbahasakan menjadi "pencari nama menyelesaikan utang-piutangnya" (Yamin), "Hutang gila kuasa sudah dibayar" (Asrul Sani) dan "Ambisi telah dibalas" (Ikranegara). Di sini kita melihat bahwa istilah-istilah Inggris yang dipakai Shakespeare, yang dengan susah payah dicari ungkapan setempatnya oleh Yamin dan Asrul Sani, telah kembali ke aslinya dalam teks Ikranegara. Pada gilirannya istilah-istilah asing itu diterima sebagai kosakata yang lazim dipakai dalam bahasa Indonesia menjelang akhir abad kedua puluh,

Perlu dicatat di sini, bahwa baik Asrul Sani maupun Ikranegara menyatakan bahwa ketidakpuasan mereka terhadap bahasa terjemahan teks sebelumnya. Ketidakpuasan ini menjadi dorongan utama bagi mereka untuk menuliskan kembali *Julius Caesar*. Bagi Asrul Sani, teks Muhamad Yamin "terlalu memberi tekanan pada sifatnya sebagai teks sastra, dan mengabaikan aspek teaternya" yang menurut pendapatnya penting[15]. Akan tetapi bagi Ikranegara, baik teks Yamin maupun teks Asrul Sani tidak cocok untuk pertunjukan di pentas. Ikranegara menganggap teks Asrul Sani terlalu "bersifat sastra" dan bahasanya terlalu asing bagi penonton teater masa kini[16]. Melihat perkembangan dinamis bahasa Indonesia yang tercermin dalam ketiga teks itu, kita boleh mengharapkan *Julius Caesar* yang baru pada awal tahun-tahun 2000-an.

Pro atau Kontra Brutus: Posisi Ideologis yang Berlainan

Pembahasan tentang diksi politik dalam ketiga karya *Julius Cesar* di atas menunjukkan bahwa masalah bahasa tidak terpisahkan dari masalah ideologi. Latar belakang penerjemah dalam hal ini tidak bisa tidak mempengaruhi karya mereka. Ketiga pengarang berasal dari latar belakang kelas menengah yang berpendidikan tinggi, yang mendapat pengaruh, bahkan dibesarkan dalam kebudayaan Barat. Namun masing-masing penerjemah mempunyai gagasan-gagasan intelektual dan ideologis yang berbeda satu sama lain, yang tersuarakan dalam teks yang sama mengenai perjuangan Caesar meraih kekuasaan. Bagaimana ketiga teks itu menyuarakan ideologi yang berbeda-beda, itulah yang menjadi pokok bahasan berikut.

Satu hal yang dengan kuat menunjukkan perbedaan tersebut adalah nada teks terhadap tokoh Brutus, sang pahlawan sekaligus pemberontak yang tragis. Mengenai persoalan yang khusus ini, teks Yamin dan teks Ikranegara bertolak belakang. Jika Brutus ditonjol-tonjolkan sebagai pahlawan dalam terjemahan Ikranegara, dalam pementasan yang disutradarainya di tahun 1973, dan dalam saduran Ikranegara yang berudul *Caesar vs Brutus*, teks Yamin melihat Brutus dari segi yang berlawanan.

Pada daftar "*dramatis personae*", Yamin menambahkan keterangan dan komentar yang memberi cap pada Marcus Brutus sebagai "musuh Julius Caesar dan tidak setia kepada cita-cita Republik Roma". Sesuai dengan janji yang tertera pada halaman kulit untuk memberi penjelasan sejarah dan kesusasteraan[17], teks Yamin menambahkan sejum-lah uraian yang menonjolkan kegarangan kelompok Brutus. Di sela antara percakapan atau di tengah-tengah pidato yang panjang, Yamin sering kali membubuhi "petunjuk pemanggungan" yang tidak terdapat dalam teks sumber, mungkin ditujukan untuk membantu pembaca membayangkan adegannya. Di tengah-tengah pidato panjang Cassius mengenai hutang budi Caesar terhadapnya di masa lalu, Yamin menyisipkan deskripsi perasaan Casca "rasa dengkinya bertambah-tambah", dan dengan demikian menggarisbawahi rasa iri Casca pada Caesar. Petunjuk pemanggungan yang lain menyebut Brutus dan sekutunya sebagai "gerombolan pemberontak". Sebagai pengantar setiap babak, Yamin juga memberi ringkasan yang membingkai adegan itu sesuai dengan penafsirannya. Pada awal babak pertama, misalnya, ia mengabaikan kompleksitas pemberontakan terhadap Caesar dan memberikan satu kesimpulan yang menghakimi:

> "Didorongkan oleh beberapa sebab, maka sekumpul pemberontak dan pengkhianat lalu merancang dan bertindak hendak membunuh Julius Caesar itu sebelum keinginan rahasia dilaksanakan seperti dituduhkan hendak menjadi radja mendjundjung mahkota negara Roma."

Dalam ringkasan ini Yamin dengan tegas menyatakan keberpihakanya. Ia menunjukkan bahwa ambisi Caesar menjadi raja sebagai suatu "tuduhan" belaka. Sebaliknya ia memberi sebutan-sebutan negatif kepada mereka yang berkomplot melawan Caesar.

Dalam pada itu penggambaran Brutus oleh Yamin sebagai yang "tidak setia kepada cita-cita Republik Roma" bertentangan dengan pelukisan watak Brutus – bahkan oleh musuh-musuhnya – sebagai warga Roma yang terhormat. Keputusan Brutus untuk membunuh Caesar, setelah bergulat dengan hati nuraninya semalam penuh, – dalam terjemahan Yamin – diambilnya karena "itu hanyalah untuk kepentingan Republik" (53), suatu pembenaran moral yang tetap dipertahankannya dalam solilokuinya maupun dalam pidatonya yang tersohor ("Bukannya karena saya kurang menyayangi Caesar, melainkan karena saya lebih mencintai Roma" [98]). Tragedi yang menimpa Brutus, sebagaimana tampil dari teks Yamin, bukan karena ia berkhianat, melainkan karena kelemahan-kelemahannya. Teks menunjukkan sifat Brutus yang kurang bisa menilai orang. Ia digambarkan sebagai orang yang terlalu mudah percaya pada pihak-pihak yang bisa berbalik menjadi musuh-musuhnya,

dan cara berpikirnya terlalu abstrak, kebuku-bukuan. Meskipun peringatan keras Yamin terhadap pengkhianatan politik didukung oleh akhir tragis yang dialami Brutus dan kawan-kawannya, upaya Yamin untuk membingkai teks bertentangan dengan kompleksitas makna yang disajikan teks itu sendiri.

Orientasi politik Yamin dan suasana tahun 1950-an, waktu *Julius Caesar* versi Indonesia yang pertama diterjemahkan, dapat menjelaskan mengapa Yamin begitu was-was pada kudeta politik. Yamin yang muncul pertama kali dalam kancah politik sebagai seorang pemimpin Jong Sumatra pada tahun 1920-an, kemudian menyalurkan rasa cinta tanah airnya melalui upaya seumur hidup untuk membangun bangsa Indonesia. Kumpulan syair-syairnya, *Tanah Air*, dan penelitian-penelitian sejarahnya mengenai bendera Indonesia dan pahlawan-pahlawan "nasional" seperti Gajah Mada, menunjukkan "bahwa ia mencari landasan sejarah bagi konsep kebangsaan dan cita-cita Indonesia", suatu semangat yang secara "khas mencirikan hidup dan karya Yamin"[18]. *Gajah Mada*, "pahlawan yang menyatukan Nusantara" mencerminkan nasionalisme Yamin sendiri yang penuh gairah, pembelaannya yang tak habis-habisnya akan pentingnya kebersamaan dalam satu bangsa.

Pada saat yang sama, 1950-an merupakan periode yang penuh kekacauan administratif dan gejolak politik. Dalam waktu beberapa tahun terjadi tiga perubahan besar ketatanegaraan : Republik Indonesia Serikat (yang diresmikan 2 November 1949) berubah kembali menjadi Republik Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1950. Kabinet baru muncul dan dijatuhkan secara berturut-turut. Tahun 1950-an juga terkoyak-koyak oleh pergerakan-pergerakan separatis yang berdarah, antara lain Gerakan Angkatan Perang Ratu Adil (APRA) yang dipimpin perwira Belanda, Kapten Raymond Westerling, pemberontakan Andi Azis, bekas prajurit Hindia Belanda di Makassar pada bulan April 1950, pergerakan separatis Republik Maluku Selatan yang didirikan oleh Christiaan Robert Steven Soumokil pada tanggal 2 April 1950, pergerakan Darul Islam untuk mendirikan Negara Islam di Jawa Barat dan Jawa Tengah, Sulawesi Selatan dan Aceh, dan menjelang akhir 1950-an munculnya Republik Indonesia Revolusioner di Sumatra Barat. Keadaan diperburuk dengan perpecahan dalam tubuh angkatan bersenjata dan perpecahan antara presiden, parlemen dan tentara. Dalam konteks demikian tidaklah mengherankan bahwa, mengingat gairah nasionalisme Yamin, *Julius Caesar* tahun 1950 menyuarakan pesan-pesan anti pengkhianatan dan separatisme yang sangat kuat.

Julius Caesar versi Ikranegara, di lain pihak, ditulis pada puncak "kestabilan" politik di bawah hegemoni Orde Baru Soeharto. Pada tahun 1973 Soeharto mengakhiri lima tahun pertama dari pemerintahan "peralihan"nya, setelah melumpuhkan kekuasaan Soekarno, presiden pertama, enam bulan setelah pergolakan di akhir September 1965. Pada bulan Maret di tahun 1973 tersebut, Soeharto dipilih kembali oleh parlemen untuk periode lima tahun berikutnya. Tahun-tahun 1970-an merupakan saat yang menentukan, ketika Orde Baru di bawah Soeharto membentuk struktur kekuasaan yang makin lama makin menggurita dalam tahun-tahun berikutnya. Langkah pertama yang diambil adalah "menyederhanakan" sistem partai, yang hanya memberi tempat kepada dua partai besar selain suatu basis politik Orde Baru yang dinamakan Golongan Karya. Langkah kedua adalah memeluk berbagai lapisan masyarakat sipil (buruh, organisasi pemuda, kaum perempuan) dengan mendirikan organisasi-organisasi yang sebenarnya merupakan kepanjangan dari sistem Orde Baru, seperti KNPI (Komite Nasional Pemuda Indonesia), FBSI (Federasi Buruh Seluruh Indonesia), Dharma Wanita dan yang lain-lain lagi.

Lima tahun masa bulan madu tersebut diakhiri dengan munculnya suara-suara kritis, yang diwakili mahasiswa. Mahasiswa turun ke jalan untuk memprotes pembangunan Taman Mini Indonesia Indah (TMII), tindakan-tindakan represif yang diambil oleh Kopkamtib dan korupsi. Protes mahasiswa meningkat sejalan dengan kenaikan harga akibat krisis moneter sedunia pada pertengahan 1973, dengan

sorotan khusus terhadap politik ekonomi pemerintah. Dalam suatu peristiwa tragis yang disebut Malari di bulan Januari 1974, mahasiswa ditangkapi dan diadili, dan kehidupan kampus mendapat pengawasan yang ketat. Tindakan represif lain menyusul, yakni pembredelan surat kabar *Sinar Harapan* pada bulan Januari 1973 dan *Indonesia Raya* pada tahun berikutnya, oleh karena kedua-duanya membeberkan korupsi dalam tubuh Perusahaan Pertambangan Minyak dan Gas Bumi Nasional, Pertamina.

Dengan latar belakang sosial politik inilah *Julius Cesar* tahun 1973 dipentaskan, dengan penekanan, yang bisa dipahami, untuk mencabuti bulu-bulu Caesar: "Bulu-bulu yang tumbuh di sayap kebesaran Caesar harus dicabuti terus. Agar dia terbang pada ketinggian yang biasa saja. Tak boleh lagi ada seseorang yang menjulang tinggi sendirian. Tak boleh lagi ada kecemasan dalam hidup berupa ancaman." (Ikranegara: 2). Jika Yamin menamakan Brutus dan kelompoknya "pemberontak", Ikranegara menyebut mereka "gerakan pembersih". Penyisipan kata-kata seperti "Bapak-bapak wakil Rakyat yang terhormat" – yang tidak diperlukan oleh teks sumber – di tengah-tengah sebuah kalimat, dan jargon kontemporer lainnya mencuatkan komentar politik Ikranegara. Pesan politik Ikranegara disampaikan dalam kalimat terakhir Brutus yang diterjemahkannya sedemikian rupa sehingga menjadi aktual ("*I shall have glory by this losing day, / More than Octavius and Mark Anthony / By this vile conquest shall attain unto*"), "Kemasyhuran yang saya peroleh di hari kekalahan ini / Lebih besar dibandingkan yang diperoleh Antonius dan Octavius, / Karena mereka memusuhi gerakan revolusioner yang menentang tirani." (45).

Untuk lebih menggarisbawahi orientasi politiknya, teks Ikranegara dengan bebasnya menghilangkan sejumlah adegan, suatu keputusan yang dianggapnya perlu, tidak hanya untuk menjaga agar pertunjukannya singkat, tetapi juga "agar pusat perhatian lakon itu tetap pada Brutus". Sayangnya, gunting Ikranegara telah memotong bagian-bagian lakon yang sebenarnya berfungsi mempertajam fokus pada Brutus itu. Sebagian dari ucapan Cassius yang berhasil mempengaruhi Brutus, dihilangkan. ("*O you and I have heard our fathers say/There was a Brutus once that would have brook'd/Th'eternal devil to keep his state in Rome/As easily as a king*"). Ucapan ini sebenarnya menegaskan posisi Brutus melawan tirani sebagai alasan utamanya untuk bergabung dengan komplotan pembunuh Caesar. Yang juga hilang ialah sebagian besar peranan Portia di dalam lakon itu, termasuk dialog tentang kematiannya yang mematahkan hati Brutus menjelang akhir hidupnya. Ada sebuah adegan pendek (Babak II adegan 2) yang hilang, ketika Caesar berkata kepada Brutus, "*and we, like friends, will straightway go together*", ucapan yang menikam hati nurani Brutus: "*(Aside) That every like is not the same, O Caesar / The heart of Brutus earns to think upon!*" Yang terpotong di sini justru dimensi kemanusiawian Brutus, Brutus sebagai suami, sebagai sahabat yang ragu-ragu mengenai niatnya untuk berkhianat. Akan tetapi, seperti halnya tambahan Yamin, pengurangan yang dilakukan Ikranegara tidak dapat mematok *Julius Caesar* dalam bingkai ideologis yang tunggal, karena teks Shakespeare yang kompleks tidak memungkinkan hal itu. Rangkaian peristiwa dalam lakon itu menghantar nasib Brutus menjadi tokoh terhormat yang kalah, bukan pejuang kebenaran yang menang. Itulah sebabnya mengapa Ikranegara kemudian menulis lakonnya sendiri: *Caesar vs. Brutus* (1985) yang berakhir pada klimaks kejatuhan Caesar[19].

Dibandingkan dengan kedua teks di atas, *Julius Cesar* terjemahan Asrul Sani merupakan terjemahan yang paling setia dengan gambaran Shakespeare yang kompleks tentang Brutus. Kedekatan Asrul Sani dengan nilai-nilai liberal Barat nampak dari terjemahan frasa tiga serangkai "*Liberty, freedom, enfranchisement*". Yamin memberi tekanan pada makna kemerdekaan dan kebebasan, "lepas, merdeka, bebas", begitu pula Ikranegara "bebas, merdeka, merdeka". Namun terjemahan Asrul Sani, "kebebasan, kemerdekaan, persaudaraan" mengingatkan kita pada *liberté*, *égalité* dan *fraternité*, salah sebuah semboyan

Revolusi Prancis. Wawasan Asrul Sani yang humanis liberal, digabung dengan selera seni tinggi yang modernis cocok dengan selera sutradara Suyatna Anirun. Mendiang sutradara Studiklub Teater Bandung itu memanggungkan teks Asrul Sani di berbagai kota di Jawa pada tahun 1997 dengan gaya yang "konservatif" dan "konvensionil", terutama jika dibandingkan dengan pementasan penuh glamor teks Ikranegara oleh Teater Lembaga[20]. Baik teks maupun pementasan lakon yang aktual dengan zamannya ini menempati lokasi yang berbeda-beda dalam "medan produksi budaya" pada akhir masa Orde Baru[21].

Politik Gender dalam *Julius Caesar* Indonesia

Kita telah melihat bagaimana tiga teks Julius Caesar versi Indonesia melakukan penafsiran, dan memainkan pertarungan ideologisnya masing-masing melalui strategi penerjemahan yang berbeda-beda. Yang tidak kurang mencolok ketika membandingkan ketiga teks itu, ialah siasat mereka yang berbeda dalam menyajikan kembali politik gender lakon *Julius Caesar*. Dari segi bahasa, bahasa Indonesia dan bahasa Inggris mempunyai sistem gender yang berlainan. Kata ganti "*he*" dan "*she*" yang menyatakan jenis kelamin, tidak ada padanannya dalam bahasa Indonesia yang hanya memiliki "ia" yang netral. Kata "*man*" yang berjenis kelamin dan yang pada umumnya mengacu kepada semua orang, dapat diterjemahkan dengan kata yang netral "manusia", "orang" atau yang berjenis kelamin yakni: "laki-laki". Namun masalah dalam menerjemahkan *Julius Caesar* bukan hanya soal linguistik belaka. Kritik feminis terhadap lakon-lakon Shakespeare mencatat adanya ideologi gender yang ambivalen, atau bahkan kontradiktif. Ada beberapa kritikus yang sampai memberi sebutan proto-feminis kepada Shakespeare, oleh karena ia menggambarkan tokoh perempuan sebagai pribadi yang kuat, baik dari segi kecerdasan maupun dari segi fisik, dan karena nadanya yang kritis terhadap nilai-nilai patriarki. Di pihak lain, bahasa dan stereotip seksis berserakan dalam lakon-lakonnya. Politik gender dalam *Julius Caesar* adalah soal yang penting, karena masalah kekuasaan dan keberanian bertumpu pada batas pemisah antara dunia feminin dan maskulin.

Kelemahan perempuan, anak gadis sampai ibu-ibu dikontraskan dengan ketegaran laki-laki; "*wenches*" – gambaran perempuan tua yang bawel dan jahat – merupakan metafora irasionalitas, yang dikontraskan dengan rasionalitas dari "laki-laki sejati". Jika tokoh-tokoh yang menentukan nasib negara adalah laki-laki, tokoh perempuan yang hanya terdiri dari dua orang saja, yaitu istri Brutus, Portia dan istri Caesar, Calpurnia, tokoh pelengkap yang senantiasa dipinggirkan oleh pasangan mereka – bersama dengan ahli nujum, penyair, guru – semua yang dianggap mengganggu atau merintangi urusan kekuasaan dan keberanian kaum yang jantan. Di lain pihak *Julius Caesar* adalah sebuah lakon yang dikenang karena orasi Portia yang indah dan tajam tentang peran konvensonal istri dalam perkawinan. Lagi pula, sebuah pembacaan alternatif dapat membalikkan interpretasi yang lazim. Lakon itu dapat dibaca sebagai rongrongan terhadap oposisi biner dalam sistem patriarki, karena tragedi dalam lakon itu terjadi akibat salah mengerti dan salah memperlakukan kaum perempuan – yang tahu apa yang akan terjadi tapi selalu diabaikan.

Ketiga terjemahan *Julius Caesar* menyiasati semua kontradiksi dalam teks Shakespeare yang heteroglosik itu untuk mengemukakan politik gendernya masing-masing. Bahasa seksis dalam lakon ini terutama terdapat dalam dialog antara Casca dan Cassius. Dalam pada itu Brutus, bahkan juga Portia sendiri, tidak terhindar dari kecenderungan itu, terutama dalam menganggap kelemahan sebagai suatu sifat perempuan. Maka idiom-idiom seksis dalam lakon ini bukan suatu cara untuk melukiskan watak, melainkan rembesan nilai patriarki melalui bahasa. Ketiga penerjemah menunjukkan kekikukan dalam menangani hal ini, yang terlihat melalui cara yang tidak konsisten untuk menerjemahkan ungkapan-ungkapan seksis. Marilah kita simak bagian ketika Casca

berbicara dengan nada menghina tentang reaksi emosional "*four wenches*" atas pingsannya Caesar. Casca mengemukakan bahwa "*there is no heed to be taken of them; If Caesar had stabb'd their mothers, they would have done no less*" Ikranegara menerjemahkan "*wenches*" menjadi "perempuan-perempuan biasa", tetapi kemudian disisipkannya kembali nada negatif dengan mengatakan bahwa "perempuan-perempuan macam begitu tidak perlu diperhitungkan". Yamin menerjemahkan "wenches" menjadi "perempuan jalang" yang lebih berkonotasi negatif, tetapi frasa itu lalu dilunakkan dengan menghilangkan jenis kelaminnya: "orang serupa itu tak perlu diacuhkan benar". Asrul memakai ungkapan-ungkapan yang paling "sopan" dengan menerjemahkan "*wenches*" dengan "perempuan" saja, dan apa yang mereka katakan "itu tak perlu diperhatikan". Dengan demikian Asrul Sani mengalihkan perhatian dari para perempuan ke perbuatan mereka.

Dibandingkan dengan kedua penerjemah lainnya, Asrul Sani dengan lebih konsisten berusaha untuk tetap dekat pada teks aslinya, dengan resiko menerjemahkan secara harfiah, dan menghasilkan ungkapan yang datar. Ambillah sebagai contoh keluhan Cassius tentang semangat para perwira yang semakin lemah: "*But woe the while! Our father's minds are dead and we are govern'ed with our mothers' spirits, Our yoke and sufferance show us womanish*". Terjemahan Asrul Sani, "Tapi sedihnya, sementara itu, semangat moyang kita sudah mati, dan kita dikuasai oleh semangat ibu kita, hingga dalam menahan tekanan dan derita perbudakan, kita ternyata perempuan". Terjemahan ini kalah hidup dibandingkan dengan versi Yamin: "Tapi celakalah suatu zaman, apabila semangat nenek moyang menjadi mati dan jikalau kita dibesarkan dengan semangat perempuan. Belenggu dan penderitaan menyatakan kita sudah berkonde seperti perempuan."

Pilihan untuk mengamplifikasi konotasi terlihat pada terjemahan Ikranegara. Ketika Cassius membandingkan Julius Caesar yang mengerang karena demam dengan seorang gadis yang sakit ("*as a sick girl*"), baik Yamin maupun Asrul dengan setia menerjemahkan kata-kata itu dengan "gadis yang sakit", sementara Ikranegara menegaskan ejekan itu dengan memakai "betina sakit". Ungkapan pilihan Ikranegara memperkuat bahasa seksis itu, tetapi sekaligus mengalihkan kiasan berbasis gender itu dari manusia ke binatang. Di bagian lain, Ikranegara lebih suka meniadakan sama sekali nuansa gendernya. Kata-kata Brutus "*to kindle cowards, and to steel with valour/the melting spirits of women*" diterjemahkan oleh Yamin "untuk mencetuskan segala penakut dan mewajakan segala wanita yang lemah lembut menjadi berani". Terjemahan Asrul Sani berbunyi: "Untuk membakar para pengecut dan menempa semangat wanita yang lumer, membaja jadi keberanian". Ikranegara menanggalkan sama sekali kaitan dengan subyek perempuan dengan mengatakan "Bakar habis semua rasa takut, dan jadikan baja semua yang lemah".

Masih ada kemungkinan lain untuk menyiasati soal gender itu, yaitu dengan menghapuskan sama sekali ungkapan yang membuat masalah. Ikranegara menghilangkan seluruh Babak 1 adegan 3. Dalam adegan tersebut beberapa tokoh melaporkan adanya tanda-tanda buruk, yaitu adanya Jagat yang terguncang, sebuah adegan khas dalam tragedi Shakespeare, yang menunjukkan terganggunya keselarasan jagat raya akibat ulah manusia. Dalam *Julius Caesar*-nya Shakespeare, hal ini terjadi sewaktu Casca dan Cassius membicarakan kelemahan zaman dan kebutuhan mendesak akan perbuatan-perbuatan perkasa. Dengan menghilangkan seluruh adegan itu, Ikranegara terhindar dari keharusan menerjemahkan ungkapan-ungkapan seksis.

Celakanya, gunting Ikranegara juga memotong bagian yang mengandung nuansa-nuansa "feminis" yang paling kuat dalam lakon itu, yaitu protes Portia terhadap perlakuan Brutus yang tidak adil memperlakukannya sebagai istrinya. Percakapan antara Portia dan Brutus menunjukkan watak Portia yang sangat cerdas, fasih dan tegas. Waktu ia diperingati Brutus agar demi kesehatannya Portia tidak membiarkan fisiknya yang lemah terkena udara pagi yang dingin sekali ("*It is not for*

your health thus to exose/Your weak condition to the raw cold morning"), Portia dengan cerdik menjawab, agar Brutus juga jangan melakukannya ("*not for yours neither*"). Yang langsung terlihat adalah perhatian tulus dari istri terhadap suami. Pada saat yang sama, frasa pendek ini berasumsi bahwa badan Brutus juga sama rentannya terhadap cuaca buruk itu. Dalam dialog dengan Brutus, Portia menyangkal setiap dalih yang dikemukakan suaminya untuk menyembunyikan masalah dari dirinya, sebelum pada akhirnya ia menghujamkan gugatan feminisnya yang tersohor:

> Am I your self
> *But as it were, in sort of limitation?*
> *To keep with you at meals, comfort your bed*
> *And talk to you sometimes? Dwell I but in the suburbs*
> *Of your good pleasure? If it be no more*
> *Portia is Brutus' harlot, not his wife.*

(Yamin)

> Betulkah hamba ini hanja sebagai belahan badan kanda hanja sedikit-sedikit sadja, seolah-olah dibatasi mendjadi teman waktu makan-minum dan waktu berbaring dan ketika bertjakap-tjakap? Benarkah hamba ini hanja berdiam diri dipinggir kota keberahian kanda? Djikalau begitu, tak lebih dari pada itu, maka si-Portia ini bukanlah istri kanda, melainkan hanja seorang gundik belaka.

(Asrul)

> Apa aku milikmu seseorang yang terbatas, artinya hanya untuk menemani kau di waktu makan, menghiburmu di atas ranjang. Dan kadang-kadang untuk bercakap-cakap dengan-mu? Apa aku hanya berdiam di perbatasan kesenanganmu? Kalau tidak lebih dari itu, maka Portia adalah piaraan Brutus, bukan istrinya.

Watak dua Portia versi Indonesia di atas diwarnai oleh pemakaian "kanda" dan kata "hamba" yang merendahkan diri di dalam teks Yamin, dan "kau" yang lebih egaliter dalam teks Asrul Sani. Portia versi Ikranegara terbungkam dan terdesak lebih jauh lagi ke belakang. Dalam teks Ikranegara, baik Portia yang kuat dan Portia yang lemah, yang mengaku mempunyai otak laki-laki, tetapi kekuatan perempuan dan mengeluh tentang perasaan rapuh seorang perempuan, dihilang-kan dari lakon.

Menurut Ikranegara, penghapusan Por-tia perlu dilakukan agar perhatian tetap terpusatkan pada Brutus. Tetapi perlu dicatat di sini bahwa bagian Calpurnia sebagai istri cerewet Caesar dibiarkan tetap utuh. Hilangnya Portia adalah akibat penafsiran yang melihat perannya kurang penting dibandingkan urusan-urusan "politik" yang maskulin. Yang sebenarnya terhapus bersama Portia dalam teks Ikranegara justru dimensi politik dari hubungan antar jenis kelamin. Diletakkan dalam konteks zamannya, pidato Portia sangat berseberangan dengan ideologi gender Orde Baru, yang oleh Suryakusuma dilukiskan sebagai "Ibuisme Negara", sebuah ideologi yang "menentukan perempuan sebagai embel-embel dan pendamping bagi suaminya, sebagai ibu bangsa, sebagai ibu dan pendidik anak, sebagai ibu rumah tangga dan sebagai warga negara – sesuai urutannya"[22].

Konstruksi perempuan sebagai ibu rumah tangga dalam wacana Negara hadir bersamaan dengan orientasi pasar dalam "ekonomi busa" tahun 1970-an dan 80-an yang cenderung menjadikan tubuh perempuan sebagai objek seksual yang penuh glamor. Sukses Teater Lembaga dalam memanggung-kan teks Ikranegara sebanyak dua kali dengan karcis yang habis terjual di Jakarta, memang tidak bisa dilepaskan dari dukungan media. Salah satu alat promosi media adalah daya tarik seksual Tamara Blezynski yang memakai gaun malam rancangan Harry Dharsono, dengan potongan pinggir yang memamerkan pahanya. Ironisnya, teks Ikranegara dan pementasan lakonnya di tahun 1990-an, yang ditujukan untuk "mencabuti bulu-bulu" tirani Orde Baru, justru menduplikasi ideologi gender dari tatanan yang sedang dilawannya.

Kesimpulan

Apa yang ditunjukkan oleh wajah tiga *Julius Caesar* versi Indonesia itu? Yang pertama, perkembangan dinamis bahasa Indonesia dari waktu ke waktu. Yang kedua, ketiga teks itu

mencerminkan iklim intelektual zamannya dan orientasi ideologis penerjemahnya: Indonesia bagi Muhamad Yamin adalah sebuah bangsa yang sedang dibangun, yang membutuhkan kesatuan. Indonesia bagi Asrul adalah perayaan jati diri budaya nasional, dan Indonesia bagi Ikranegara adalah perjuangan melawan tirani Orde Baru. Meskipun demikian, ketiga wajah tadi tidak menampilkan ideologi gender maupun politik yang konsisten, melainkan raut-raut yang penuh goresan pergolakan internal yang tak pernah luruh.

Ketiga wajah *Julius Caesar* versi Indonesia itu memperlihatkan bahwa menerjemahkan, meminjam istilah Ikranegara, adalah suatu "strategi intertekstual"[23] untuk mengolah teks sumber menjadi teks miliknya sendiri. Strategi intertekstual itu diperlukan bukannya karena Ikranegara, Muhamad Yamin, atau Asrul Sani berurusan dengan teks Shakespeare yang sulit. Teks Shakespeare dalam tulisan ini merupakan contoh betapa mustahilnya menghadirkan kembali keaslian dan bagaimana teks "asli" melawan dirinya sendiri dan sekaligus membuka kemungkinan makna bagi suatu penerjemahan[24]. Ketika merebut dan mengolah teks Shakespeare secara kreatif untuk menjadi miliknya sendiri, teks Muha-mad Yamin, Asrul Sani dan Ikranegara seakan-akan menjalin dialog kritis yang intertekstual satu dengan lainnya. Pada saat yang sama, masing-masing teks, dengan bahasa dan gaya yang berbeda, membentangkan arena, tempat para tokoh (laki-laki dan perempuan), pahlawan atau pengkhianat, bertarung dalam tataran linguistik maupun ideologis, dalam bayang-bayang yang saling membaur.

CATATAN

1. Artikel ini pernah dimuat dalam jurnal *Kalam* (Jakarta, No. 22, 2005).
2. Shakespeare 1951. Semua kutipan diambil dari edisi ini, sesuai dengan ejaan aslinya.
3. Shakespeare 1976. Semua petikan diambil dari edisi ini. Versi terjemahan ini kemungkinan besar sudah dibuat pada awal tahun-tahun 1970-an, sebab Ikranegara menyatakan telah membaca versi Asrul Sani sebelum ia menulis versinya tahun 1973. Asrul Sani menegaskan kemungkinan itu (wawancara informal dengan Melani Budianta, 12 Januari 2002).
4. William Shakespeare, *Tragedi Brutus*, Ikranegara (penerjemah), naskah yang tidak diterbitkan. Semua kutipan diambil dari versi ini.
5. Pertunjukan-pertunjukan itu berlangsung di Teater Rumentang Siang, Bandung, tanggal 10-13 Juli; di Taman Budaya, Surakarta, tanggal 19-20 Juli; di Taman Budaya Cak Durasim, Surabaya, tanggal 9-10 Agustus; di Taman Budaya Denpasar, Bali, tanggal 14-15 Agustus; dan di Gedung Kesenian Jakarta tanggal 9-10 September 1997.
6. Pertunjukan Teater Lembaga diadakan di Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, tanggl 11-13 Juli 1997.
7. Versi televisi diudarakan oleh Anteve dari 25 sampai 29 Agustus 1997, pukul 20.00.
8. "Isu Kekuasaan paling menonjol dalam drama itu," kata Asrul Sani, dalam wawancara telepon dengan Riris Sarumpaet, Desember 2001, ditegaskan kembali dalam wawancara informal dengan Melani Budianta, Maret 2002.
9. Surat-menyurat lewat e-mail dengan Melani Budianta, 27 Juli 2001.
10. Joseph Ginting, dalam wawancara lewat telepon dengan Melani Budianta, 12 Desember 2001.
11. *Indonesia Raya* adalah sebuah surat kabar yang bersuara kritis dan lantang, pimpinan pengarang Mochtar Lubis. Koran ini dibredel Soeharto pada tahun 1974 karena mengemukakan perkara korupsi Perusahaan Minyak Indonesia, Pertamina.
12. Dikutip dari siaran pers Ikranegara "Brutus: Kecemasan Anak Manusia Yang Anti Tirani", 15 Mei 1973.
13. Teks Shakespeare di sini dianggap sebagai titik tolak penerjemahan, bukan sebagai suatu teks yang paling asli untuk mengukur jauh dekat atau buruk-baiknya sebuah terjemahan.
14. Rlav. *Hence! Home, you idle creatures, get you home./Is this a holiday? What! Know you not,/Being mechanical, you ought not walk/Upon a labouring day without the sign/of your profession? Speak,*

what trade art thou?/1 Cit. Why, sir, a carpenter.
Mar. Where is thy leather apron and thy rule (Kutipan-kutipan diambil dari Shakespeare 1973: 969-998).

15. Wawancara dengan Asrul Sani, 12 Januari 2002.
16. Asrul Sani di lain pihak menganggap *Julius Caesar*-nya Ikranegara bukan suatu terjemahan dari karya Shakespeare, melainkan sebuah sandiwara baru karangan Ikranegara sendiri, suatu gagasan yang memang diakui oleh Ikranegara. Lihat catatan kaki 14. Wawancara dengan Asrul Sani, 12 Januari 2002.
17. "Salinan lengkap sandiwara tentang pembunuhan Julius Caesar berbahasa Inggris dengan dibubuhi pendjelasan sedjarah dan kesusasteraan oleh penjalin Mr. Muhamad Yamin."
18. Lihat Teeuw (1986: 13).
19. Tokoh Brutus bagi saya bukan pengkhianat seperti banyak digunakan oleh orang lain kalau mau memberi stigma pada kelompok politik tertentu. Brutus justru usaha koreksi politik agar jangan menetas itu telur bencana, karena memang Julius Caesar kan ingin mengubur demokrasi dan republik, dia ingin menegakkan kembali kekaesaran yang di tangannya semua kekuasaan bisa digenggam... Karena itulah pada pementasan berikutnya ... saya tidak meneruskan ke masa setelah terbunuhnya Julius Caesar oleh Brutus dan pengikutnya. Ke-hero-an Brutus menjadi lebih mendapatkan ketegasan dan justifikasi dalam "Kaisar versus Brutus" ini. Saya ingin menegaskan, bahwa menumbangkan rezim yang punya potensi untuk menjadi rezim otoriter itu sah." (Ikranegara, 28 Juli 2001, lewat e-mail).
20. Lihat resepsi dua pementasan itu dalam Yenni Kwok "Theater group hails 'Julius Caesar' with Sundanese Accent", *The Jakarta Post*, 12 Oktober 1997.
21. Produksi Studiklub Teater Bandung ditujukan kepada penonton "elite intelektual", tapi dari segi komersial kurang berhasil. Produksi STB yang digelar di Gedung Kesenian Jakarta yang bergengsi itu didukung oleh alumni ITB dan para pelukis yang bertempat tinggal di Bandung dan yang menyumbangkan lukisan-lukisan mereka untuk mengumpulkan dana untuk pertunjukan tersebut. Produksi Teater Lembaga yang memakai teks Ikranegara, disesuaikan pada selera penonton muda dari kelas menengah, dengan pengarahannya yang lebih populer. Untuk mengetahui konsep pemetaan produksi budaya dan "selera", lihat Bourdieu (1993).
22. Lihat Suryakusuma (1996: 101).
23. "Maka sang sutradara bukan lagi sekedar penafsir sesuai dengan naskah, melainkan sudah menjadi kreatornya sendiri untuk pertunjukannya itu. Semacam strategi intertextual?" Ikranegara, e-mail, 17 Desember 2001.
24. Saya berutang budi kepada Joseph F. Graham (ed.), *Difference in Translation*, yang memakai teori-teori dekonstruksi untuk menggugat "sistem kategori yang membagi bahasa menjadi bentuk, makna dan efek, suatu sistem yang menguasai teori baku penerjemahan dan praktik penerjemahan sehari-hari" (*the system of categories that divides language into form, meaning and effect, the very system that presides over that standard of theory and ordinary practice of translation* [20]). Dalam konteks dekonstruksi, "perbedaan sudah terdapat dalam sumber aslinya" (*The difference is already there in the original* [21]). Lihat Graham (ed) (1985).

PUISI RUSIA DALAM BEBERAPA TERJEMAHAN DAN TAFSIRAN INDONESIA

Maria A. Boldyreva

Institut Kajian Asia, Lembaga Ilmu Pengetahuan Rusia,
Cabang St. Petersburg[1]

Minat pada kesusastraan Rusia muncul pertama kali di Indonesia pada awal abad ke-20. Di Hindia Belanda ketika itu berbagai terjemahan dan saduran dari karya-karya sastra Rusia, dalam bahasa Belanda dan diproduksi di Belanda, bisa diperoleh dari waktu ke waktu.

Terjemahan-terjemahan awal sastra Rusia dalam bahasa Indonesia, sebenarnya berupa saduran, bisa dirunut ke tahun 1920-an. Terjemahan-terjemahan itu tak pelak lagi dibuat dari bahasa Belanda, bukan langsung dari bahasa Rusia. Contohnya, *Anna Karenina* oleh Leo Tolstoy dan *Bapak dan Anak* oleh Turgenev. Dalam saduran tersebut judul pun diberi kemasan baru dan hanya alur cerita asli yang dipertahankan.

Pada masa itu puisi Rusia masih merupakan barang yang tak dikenal. Minat pada puisi Eropa, termasuk puisi Rusia, baru muncul setelah tahun 1945, setelah Proklamasi Kemerdekaan. Pada waktu itu bahasa Inggris menjadi bahasa asing utama yang dipakai di Indonesia dan berfungsi sebagai bahasa perantara di samping bahasa Belanda.

Tahun 1946 terbitlah sajak "Buat Album D.S." gubahan Chairil Anwar yang diilhami oleh sajak dengan judul yang sama karangan Alexander Block.

Tahun 1961 sebuah bunga rampai *Puisi Dunia* yang disusun Taslim Ali diterbitkan di Jakarta dengan subjudul "Gema Djiwa Slavia dan Latin" (Ali 1961). Bunga rampai itu sebenarnya memperoleh Hadiah Sastra BMKN tahun 1954 (yaitu berdasarkan terbitan pertama yang tidak kita ketahui, atau dalam bentuk manuskrip). Pelbagai terjemahan dari puisi Eropa Timur, Eropa Barat dan Amerika Latin terkumpul dalam buku ini dan penyair-penyair Rusia menempati urutan pertama dalam puisi Eropa Timur. Meski demikian, pilihan atas para penyair Rusia tampaknya agak janggal: selain Pushkin (tiga sajak), Lermontov (tiga sajak), Sologub, Balmont, Ehrenburg dan Mayakovsky (masing-masing satu sajak), kita temukan juga Surkov, Sofronov dan Kuleshov. Pilihan atas Surkov dan Sofronov bisa dimengerti karena puisi mereka dipepaki tema perang, yang selalu bersifat mendunia; namun sajak Kuleshov ("Permohonan Sebuah Boneka") persis sebaliknya[2].

Pilihan penyair-penyair Eropa dan Amerika Latin juga cukup aneh: di samping penyair Eropa yang sudah mencapai taraf klasik, kita temukan penyair Amerika Latin yang nyaris tak dikenal. Namun kita mesti ingat bahwa bunga rampai tersebut adalah ikhtiar pertama untuk menyusun sebuah

antologi puisi dunia, dan sebagian dari keanehan komposisinya mungkin berasal dari coraknya sebagai usaha perintis.

Ketiga sajak Pushkin dalam bunga rampai ini adalah "Kepada Penyair", "Elegi" dan "Nabi". Penerjemahnya, Anas Ma'ruf, menggunakan metode yang sangat rumit untuk menerjemahkan sajak-sajak tersebut. Guna memperoleh gambaran mengenai hal ini baik kita memperhatikan satu larik. Kalau diterjemahkan secara harfiah dari bahasa Rusia, larik awal soneta "Kepada Penyair" berbunyi sebagai berikut:

> Penyair! Jangan hargai cinta orang ramai
> Degung sementara pujian tertinggi akan berakhir;
> Kamu akan dengar pendapat seorang bodoh dan ketawa khalayak dingin
> Tapi kamu mesti tetap teguh, tenang dan seram.

Sedangkan terjemahannya oleh Anas Ma'ruf berbunyi sebagai berikut:

> Pantangkan, Penjair, mengharap sandjung 'rang ramai.
> Riuh tepuk mereka sebentar mati remaja:
> Lalu kaudengar putusan timbangan Pak Tolol
> Dan ketawa chalayak yang bikin hati patah;
> Tapi andai kau teguh, tak guncang dan sederhana,
> Rajalah engkau dan nasib raja hidup sendiri.

Seperti bisa dilihat, Anas Ma'ruf meninggalkan bentuk puisi soneta dalam terjemahannya. Kuatren pertama Pushkin digubahnya menjadi sebuah sajak enam larik dengan membagi larik ketiga menjadi dua; kemudian makna larik kelima dilanjutkan ke larik keenam, yang cocok dengan larik pertama dari bait kedua yang asli: "Rajalah engkau: hidup sendiri. Menempuh jalan kebebasan…".

Anas Ma'ruf menerjemahkan soneta Pushkin ke dalam sajak bebas berirama, yang merupakan bentuk puisi Indonesia modern yang paling tersebar[3]. Ia berusaha mengungkapkan makna aslinya (dan berhasil sampai batas tertentu), namun dalam usaha itu ia merasa perlu melakukan perubahan mutlak, yaitu tidak berupaya mempertahankan bentuk sonetanya. Hal ini agak mengherankan bila kita ingat bahwa bentuk soneta telah terkenal dalam puisi Indonesia sejak dasawarsa 1920-an.

Terjemahan "Elegi" ("Kegirangan dari tahun-tahun gila telah mati…") – yang juga rada sulit diterjemahkan – susah dimengerti; dan keringanan Pushkin, yang menjadi ciri khasnya dan begitu mudah dikenali dari kata-kata pertama, tak ditemukan lagi bekasnya.

Terjemahan "Nabi" lebih berhasil: padat, terfokus, menyatu dengan intonasi khusyuk sajak aslinya; kelihatannya sajak ini berbicara lebih langsung kepada penerjemahnya. Ia mampu meniru sajak "hemat kata" Pushkin secara memadai dalam bentuk sajak bebas bertekanan. Di beberapa tempat, terjemahan itu bahkan terasa lebih dekat dengan "sajak-kata"[4] Amir Hamzah yang menghilangkan kata-kata yang tak perlu dengan hasrat membuat setiap kata dalam sajaknya sarat makna dan sarat perasaan. (Tentunya maksud kami hanya mendekati sajak poetik Amir Hamzah yang tidak mungkin ditiru.)

Larik pertama terjemahan Indonesia, yang menentukan nada sajak berikut, berbunyi sebagai berikut:

> Djiwa rengsa karena dahaga rahmat
> Kembara daku digurun tandus
> Disimpang djalan tiba-tiba terlihat
> Muntjul bidadari bersajap enam;

Saya menemukan beberapa terjemahan karya Pushkin dalam majalah *Horison* (Pushkin 1970), persisnya enam sajak, yaitu "Kepada Tjaadaev", "Djalan Dimusim Saldju", sebuah cuplikan dari "Eugene Anyegin" (Surat Tatyana Pada Anyegin), "Kepada Inang", "Ku pernah mentjintai Anda: Jah barangkali, masih hidup tjintaku", serta "Tahanan". Hampir semuanya diterjemahkan langsung dari bahasa Rusia oleh Tines R[5].

Terjemahan-terjemahan ini bercorak sangat langsung bahkan kadang-kadang betul-betul "kata demi kata". Namun terjemahan-terjemahan ini tidak terdengar aneh di telinga karena sikap arif penerjemah itu: bila larik

sajak Pushkin memang tidak mungkin ditiru dengan memadai, maka setidak-tidaknya maknanya bisa disampaikan seharfiah mungkin dalam bentuk puisi bebas berirama. Tampak jelas bahwa penerjemah telah membiarkan dirinya menyimpang dari teks aslinya, misalnya dalam sajak "Kepada Tjaadaev". Dalam larik pertama sajak Pushkin setumpuk sindiran tersembunyi di balik kata-kata "*the calm fame*"[6] ('kemasyhuran yang hening'). Seorang penerjemah Indonesia pasti sulit menangkap maknanya dengan segera, tanpa latar belakang yang cukup, dan inilah kiranya yang menyebabkan penerjemah memutuskan untuk mengganti "*the calm fame*" dengan "*false fame*" ('kemashuran ketjil jang serba palsu'). Hal ini memberi pembaca suatu kesan tentang kesekejapan dan keremehan dalam semua perasaan palsu dan kebimbangan masa muda dibandingkan dengan rupa-rupa perasaan dan hasrat sosial yang meresapi makna utama bait aslinya.

Terjemahan sajak "Djalan Dimusim Saldju" kelihatan lebih berhasil. Sampai batas tertentu ia mengungkapkan ritme teks aslinya, karena dalam sajak bebas berirama ini kita tidak mengalami kesulitan menangkap tekanannya. Perhatikanlah misalnya bait keempat:

> Tidak api, maupun gubuk hitam,
> Kesepian dan saldju ... mendjelangku
>
> Hanja tonggak-tonggak pengukur djarak
> Itu-itu djuga jang kutemui...

Menariklah bahwa dalam terjemahan Tines, "*sorrowful glades*" diganti dengan 'hutan duka' karena agaknya tidak ada "*glades*" (ruang terbuka di tengah hutan) di hutan belatara Indonesia.

Terjemahan "Surat Tatyana pada Anyegin" menimbulkan efek yang mencengangkan. Meskipun merupakan terjemahan langsung dari teks aslinya, kata demi kata, namun tidak menimbulkan kesan mentah yang sering menjadi ciri khas terjemahan harfiah. Penerjemahnya telah memilih kata-kata yang betul-betul perlu tetapi juga berhasil menyampaikan secara samar-samar kekuatan dan daya tarik larik-larik sajak Pushkin. Sajak bebas berirama, dengan intonasi sebagai cara utama untuk menyampaikan kesan, terbukti sangat selaras di sini, tampaknya karena sesuai dengan gaya sebuah surat. Untuk sebagian besar, berkat intonasi tadi, larik ini ternyata cocok untuk menyampaikan sejauh mungkin makna dan suasana yang tersembunyi dalam matra khas (*iambic tetrameter*[7]) yang digunakan Pushkin.

Kembali ke Anas Ma'ruf, dia menerjemahkan bagian akhir sajak Lermontov, "Ode Atas Kematian Pusjkin" ("Ajoh kamu, turunan jang angkuh...") yang paling sulit diterjemahkan, baik dari segi makna maupun bentuk (belum lagi menyinggung kenyataan bahwa Anas Ma'ruf juga memilih menerjemahkan sajak-sajak Pushkin yang paling sulit). Ternyata penerjemah ini tidak mampu mengungkapkan corak "hemat-kata" dalam syair Lermontov. Irama Lermontov yang tegas dan menyetak bagai lecutan cambuk (*iambic sexameter* silih berganti dengan *iambic tetrameter*), yang secara cemerlang menggambarkan daya kekuatan serta keberanian tuduhan-tuduhan langsungnya, lenyap seluruhnya dalam terjemahan Anas Ma'ruf. Dalam terjemahan itu, sajak Lermontov mencair menjadi potongan-potongan panjang dan kabur yang kehilangan irama – malahan bisa dikatakan bahwa sama sekali tak ada lagi irama dalam terjemahan ini. Penerjemah memilih sebuah sajak bebas berirama, padahal irama sajak Lermontov hanya dapat disampaikan melalui sajak bebas bertekanan.

Terjemahan sajak "Lajar Dilaut" ("Putih lajar itu dan sepi") lebih berhasil, namun tugas penerjemah jelas lebih mudah di sini. Dalam hal ini penerjemah bersikap longgar terhadap teks aslinya dan dengan sengaja menyimpang di beberapa tempat. Kelihatannya kedua larik berikut sangat mudah diterjemahkan:

> *Alas! He doesn't look for the happiness*
> Sayang! Ia tidak mencari kebahagiaan
>
> *And doesn't run away from it*
> Dan tidak lari darinya

Namun penerjemah tidak memilih cara yang mudah (dan tiruan aslinya yang persis), melainkan menciptakan versinya sendiri:

Sajang! Ia bukan m'luputi sial
Pun bukan memburu kemudjuran

Dalam larik: "*Above it there is a golden beam of the sun*" ('Di atasnya ada secercah cahaya matahari keemasan'), penerjemah menciptakan metaforanya sendiri: 'Diatasnya: dada emas mentari'.

Baik kita menengok terjemahan sajak Alexander Block, "For the Album of D.S." ('Buat Album D.S.'). Chairil Anwar pernah menulis sajaknya sendiri dengan judul yang sama. Sajak Block juga terkenal di Indonesia dalam terjemahan Nikmah Sardjono (Bolck 1997) yang dibuat jauh kemudian. Menarik untuk membandingkan dua terjemahan ini dengan aslinya, meskipun lebih tepat untuk menyebut terjemahan Chairil Anwar sebagai sebuah saduran bebas. Baik Chairil Anwar maupun Sardjono menggunakan terjemahan Inggris dari sajak Block. Terjemahan Chairil sebagai berikut:

Seorang gadis lagi menyanyi
Lagu derita di pantai jauh,
Kelasi bersendiri di laut biru, dari
Mereka yang sudah lupa bersuka.

Kalau dibandingkan dengan sajak asli Block, terlihat bahwa hanya sejumlah larik tunggal Block disadur. Misalnya, tiga larik Block di bawah ini menjadi dua larik Chairil:

Block
Bingung dalam misteri
Seorang anak menangisi mereka
yang takkan kembali

Chairil
adikku kecil
yang menangis mengiris hati

Citra-citra Chairil juga berbeda dengan citra Block asli. Maka, dalam bait kedua kita temukan:

Block:
Dan cahaya jatuh pada pundak yang putih
Gaun yang putih bernyanyi dalam sinar

Chairil:
Senja mencium belai si gadis dari pipi
Gaun putihnya sebagian dari mimpi

Ulasan sekilas ini menunjukkan bahwa sajak Chairil tidak dapat disebut terjemahan. Sebaliknya hasil kerja Sardjono betul-betul terjemahan, bahkan cukup dekat versi aslinya. Namun kalau interpretasi Chairil dan terjemahan Sardjono kita bandingkan secara fonologis dengan sajak Block, maka kedekatan fonetik larik-larik Chairil dengan larik-larik Block sungguh menakjubkan. Tenaga, kekuatan ungkapan dan keringkasan dalam saduran Chairil jauh lebih dekat versi aslinya dalam bahasa Russia daripada larik-larik panjang dan kabur dalam terjemahan Sardjono.

Chairil Anwar menggunakan sajak bebas yang dia sendiri perkenalkan ke dalam puisi Indonesia. Larik-lariknya bisa didefinisi sebagai sajak bebas bertekanan dengan empat tekanan pada setiap larik. Matra yang digunakan Block dalam sajak ini bersifat *tetradactylic*. Dalam pola irama larik-larik Chairil sebenarnya dapat diamati adanya penyimpangan dari prinsip sajak bebas bertekanan empat. Perubahan-perubahan ini menambah perbedaan dengan irama ketat yang menjadi corak sajak Alexander Block.

Usaha-usaha untuk menerjemahkan puisi Anna Akhmatova ke dalam bahasa Indonesia merupakan bahan pembicaraan yang menarik. Akhmatova seorang penyair besar yang bersifat Rusia sejati. Sajak-sajaknya telah mencapai beberapa puncak dalam kumpulan terdahulu, dan liriknya yang halus lagi intim rupanya merupakan hal asing bagi pembaca Indonesia. Namun minat pada puisi Akhmatova di negeri ini ternyata cukup besar. Dua orang pernah menerjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia; yang pertama Zeffri J. Alkatiri (Akhmatova 1997: 41), langsung dari bahasa Rusia, dan yang kedua Agus R. Sardjono (lain dari Nikmah Sardjono yang telah kita kenal sebagai penerjemah Block).

Tahun 1997 majalah *Puisi* menerbitkan terjemahan sajak-sajak Akhmatova oleh Zeffri. Kita tidak akan memberikan analisis terperinci tentang terjemahan sajak-sajak ini, karena dalam terjemahan ganda ke dalam bahasa Indonesia dan Inggris tidak mungkin untuk mengalihkan perincian-perincian dimaksud. Terjemahan "Kau tahu sendiri, bahwa aku tak

akan mengagungkan…" oleh Zeffri bisa dianggap berhasil, meskipun hal itu lebih menyerupai saduran bebas sebab dalam terjemahannya dapat dilacak penyimpangan-penyimpangan dari versi aslinya. Boleh dipastikan bahwa penyimpangan ini dilakukan dengan sengaja, dan penerjemah memang mempunyai hak untuk melakukannya, karena ia mampu menerobos hingga ke intipati versi aslinya, dan dengan itu memindahkan keindahannya ke dalam bahasa Indonesia.

Dalam edisi majalah *Puisi* yang sama, terdapat juga terjemahan sajak Akhmatova, "Kenangan pada seorang teman", oleh Zeffri. Di sini ia berhasil menunaikan tugas terpenting: jiwa dan intonasi sajak Akhmatova disingkapkan. Lirik-lirik yang halus dan objektivitas konkret yang merupakan keunikan dunia puisi Akhmatova bisa dirasakan dan dimunculkan kembali oleh seorang penyair Indonesia, meskipun ia sepertinya berada nun jauh dari dunia tersebut.

Baik penyair-penerjemah Zeffri J. Alkatiri maupun kritikus-penulis Agus R. Sardjono telah berupaya menyadur sajak-sajak karya penyair Boris Pasternak yang begitu rumit untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Bagi pembaca Rusia pun puisi Pasternak sudah cukup sulit, maka tentunya bagi orang Indonesia jauh lebih rumit lagi. Tidak jarang berbagai metafora dan citra Pasternak yang tak terduga dan mengejutkan, sintaksisnya yang tak tersangkakan dengan beragam inversinya membuat puisi Pasternak cukup sulit dipahami maknanya, demikian pula caranya memotong satu kesatuan semantis antara dua larik atau dua bait terbilang cukup rumit untuk dialihkan ke bahasa lain. Hal yang sama bisa dikatakan secara hampir pasti menyangkut kekhasan cara penataan suara dalam puisi Pasternak: pemakaian banyak konsonan sama, persamaan bunyi, atau sebaliknya dan lebih sering lagi pemakaian bunyi-bunyi yang tidak selaras.

Saya kenal tiga sajak Pasternak dalam bahasa Indonesia, yaitu "Hamlet" dan "Jangan Sentuh" terjemahan Zeffri (Pasternak 1997), serta "Bulan Maret" terjemahan Agus R. Sardjono.

Terjemahan "Bulan Maret" tidak dapat dikatakan berhasil, dan tidak mungkin lain dalam hal satu sajak yang sangat rumit kalau diterjemahlan melalui bahasa perantara lain (dalam hal ini Inggris). Kecuali beberapa larik sederhana yang bisa dikenali, makna bagian terbesar sajak ini telah diubah karena memang tak dipahami. Begitulah misalnya, larik pertama versi aslinya, "*The sun is heating up to the seventh sweat*" diterjemahkan dengan cukup tepat: 'Matahari membara atas bumi yang berkeringat', terutama kalau diingat bahwa ungkapan Rusia ini tidak memiliki padanan dalam bahasa Indonesia. Tetapi personifikasi Pasternak yang kuat dan segar "*And the ravine storms are going crazy*" ('Dan badai-badai di jurang mengamuk') hilang tanpa jejak. Dan metafora yang indah dalam kuplet "*The snow is drooping (growing weak) and is sick with anaemia in the branches of the weak and blue veins*" ('Salju menunduk dan sakit anemia di atas dahan-dahan berbarik-barik lemah dan pucat'), dengan pengulangan bunyi konsonannya yang tak kalah menakjubkan, tak ditemukan dalam terjemahan. Namun di samping kritik-kritik ini, saya harus mengakui bahwa setiap usaha untuk menerjemahkan puisi Pasternak, terutama dari bahasa Inggris, adalah upaya yang berani.

Terjemahan sajak Pasternak "Jangan Sentuh" langsung dari teks aslinya oleh Zeffri juga menunjukkan adanya salah pengertian. Di sini pun kita harus ingat bahwa sajak ini bisa dimasukkan dalam kelompok puisi Pasternak yang rumit. Tapi sajak terkenal "Hamlet", yang juga diterjemahkan Zeffri langsung dari bahasa Rusia, bisa disebut sebagai terjemahan yang berhasil. Hanya di bait terakhir, penerjemah tampaknya sengaja mengambil jarak dari teks aslinya, dan menafsirkan bagian ini dengan caranya sendiri.

Menarik bahwa sikap pahlawan lirik terhadap Allah dalam terjemahan berbeda dari aslinya. Permohonan pahlawan ini kepada Allah dalam terjemahan Indonesia diselubungi oleh nada klise. Pahlawan lirik dalam versi Indonesia melihat Sang Khalik lebih dari bawah ke atas. Jadi, tidak ada "tekad" yang disukai oleh sang tokoh ("Saya menyukai tekad"), sebaliknya,

dalam terjemahan, ia "ingin tahu" akan kehendak-Nya; alih-alih seruan langsung kepada Allah, kita temukan imbauan yang lunak: "Kalau saja mungkin menghindar..."

Tentunya, hubungan dengan Allah seperti ini merupakan ciri khas dari orang yang hidup dalam tradisi Timur, khususnya seorang yang menganut agama Jawa atau tasawuf, di mana persepsi tentang jarak antara manusia dan Sang Khalik jauh lebih lebar daripada yang ada dalam agama Kristen. Dalam agama-agama ini, persepsi tersebut hampir tak bisa dipisahkan, bila yang kita maksudkan adalah jalan tak berujung menuju Allah (*tarekat*) dalam sinkretisme Jawa, atau kesulitan untuk mencapai dan menggapai keadaan pencerahan mistik, momen kesatuan dengan Allah dalam tasawuf. Maka kita dapat merasakan nuansa-nuansa bait ini yang mengandung corak khas yang berasal dari idealisme agama lain.

Bila membandingkan teks asli dan terjemahannya, keyakinan kami mendapat penegasannya, yaitu bahwa menerjemahkan sajak Pasternak ke dalam bahasa Indonesia memang benar-benar sulit. Namun bagaimanapun juga, terjemahan-terjemahan tersebut patut diperhatikan, dan usaha-usaha untuk menerjemahkan sajak-sajak itu sendiri pantas dipuji.

Kita harus menyambut terjemahan-terjemahan puisi Rusia ke dalam bahasa Indonesia dengan tepuk tangan. Kami berharap akan muncul usaha-usaha baru, dan tentunya kami sungguh berharap bahwa terjemahan-terjemahan tersebut dilakukan langsung dari bahasa Rusia tanpa perantaraan bahasa-bahasa lain.

CATATAN

1. Penulis berterima kasih kepada Anna Spirina yang telah menerjemahkan artikel asli ini dari bahasa Rusia ke dalam bahasa Ingggris dan kepada Evgenija Shwets yang telah mengerjakan perwajahannya dengan komputer.
2. Pemilihan puisi ini oleh seorang pengarang yang hampir sama sekali tidak mengetahui kesusastraan Soviet sangatlah bisa dimengerti: boneka memainkan peran penting dalam hidup orang-orang Indonesia. Sungguh tak terbayangkan hidup orang Jawa tanpa pementasan wayang.
3. *Vers-libre* (sajak bebas) diperkenalkan ke dalam puisi Indonesia oleh pelopor Generasi 1945, Chairil Anwar. Sejak itu para penyair Indonesia banyak menggunakan *vers-libre*, entah puisi bebas berirama atau puisi bebas bertekanan. Untuk informasi yang lebih terperinci mengenai ini, lihat Boldyreva 1970.
4. Untuk penjelasan lebih terperinci mengenai "sajak-kata" Amir Hamzah, lihat Boldyreva (1976).
5. Tines R. lebih dikenal sebagai Tines Ramadhan, istri penulis terkenal Ramadhan K.H. (alm.). Nama lengkapnya adalah Pruistin Atmadjajasaputra (1937-1990). Ia belajar bahasa Rusia di Universitas Padjadjaran (Unpad) di Bandung dan selama dua tahun tinggal di Uni Soviet (Kiev dan Moscow, 1964-1966). Setelah lulus dari Unpad tahun 1968, ia mengajar bahasa Rusia di Departemen Luar Negeri (Deplu) di Jakarta. Ia kemudian mengikuti kursus diplomat di Deplu dan akhirnya menjadi seorang diplomat. Ia memiliki pengetahuan yang baik tentang kesusastraan Rusia dan sangat menyukai puisi Pushkin. Ia menerjemahkan beberapa sajak Pushkin selama tinggal di London pada akhir tahun 1960-an. Terjemahan-terjemahannya diterbitkan di *Harian Karya* waktu suaminya menjadi editor seksi budaya di koran tersebut, dan kemudian juga di *Horison*. Ia juga menerjemahkan drama A.P. Chekhov, "The Cherry Garden" (*Kebun Tjeri*, Pustaka Jaya, 1972). Kami berterima kasih kepada Bapak Ramadhan K.H. (alm.) atas keterangan biografis ini.
6. Kutipan-kutipan asli Rusia diberikan di sini dalam bahasa Inggris supaya lebih mudah dimengerti pembaca.
7. Istilah-istilah tentang matra Rusia yang dipakai dalam artikel ini mulanya berasal dari bahasa Yunani kuna. Sebuah sajak disebut "*iambic*" kalau larik-lariknya berisi sejumlah "*iamb*", yaitu kesatuan matra yang terdiri atas dua suku kata, yang pertama panjang, yang kedua pendek. Sebuah sajak bisa berisi empat "*iamb*" ('*tetrameter*') atau enam "*iamb*" ('*sexameter*'). Selain itu sebuah sajak disebut "*tetradactylic*" kalau berisi empat ('*tetra*') kesatuan metra ('*dactyl*') yang masing-masing terdiri atas tiga suku kata, yang pertama panjang, kedua yang lain pendek.

PENERJEMAH

MPU TANTULAR DAN CAKRAWALA HARAPAN DALAM KAKAWIN *SUTASOMA*

Toru Aoyama

Tokyo University of Foreign Studies

Pengantar

Mpu Tantular seorang pujangga keraton yang naik daun di bawah pemerintahan Rājasanagara, raja Majapahit, pada akhir abad ke-14. Dua dari kakawin karyanya, *Arjunawijaya* dan *Sutasoma*, masih ada sampai sekarang (Supomo 1977; Santoso 1975)[1]. Kakawin *Sutasoma* yang dianggit belakangan, yang lebih panjang dan sangat orisinal isinya, boleh dikatakan salah satu karya yang paling penting dalam sejarah kesusastraan Jawa Kuno, bersama-sama dengan kakawin lain seperti *Rāmāyaṇa* dan *Arjunawiwāha*.

Kakawin itu bentuk sastra yang paling dihargai oleh para pujangga keraton Jawa sampai surutnya keraton berbudaya India di Majapahit pada abad ke-15[2]. Istilah *kakawin* berasal dari kata Sanskerta *kawi* ("penyair") dan berarti "karya pujangga" atau "sanjak". Kakawin ditulis dalam bahasa Jawa Kuno dengan matra-matra India dan lazimnya menceriterakan sebuah kisah yang berlangsung di dunia India, yang kebanyakan diambil dari wiracarita-wiracarita besar Hindu *Rāmāyaṇa* dan *Mahābhārata*. Terhadap kerangka umum ini hanya ada beberapa kekecualian; di antaranya contoh menonjol dari abad ke-14, *Deśawarṇana* (juga dikenal sebagai *Nāgarakṛtāgama*), yang menggambarkan keadaan pada zaman kerajaan Majapahit (Pigeaud 1960-1963; Robson 1995). Akan tetapi di pihak lain, hanya sedikitlah kakawin yang dengan pasti dapat dianggap terjemahan (dalam arti yang paling sempit) dari satu karya India asli. Umpamanya, kakawin Mpu Kaṇwa *Arjunawiwāha* menceriterakan kisah yang diambil dari suatu episode dalam kitab ketiga *Mahābhārata*. Meskipun kisah itu mengikuti garis besar wiracarita India itu, namun sejumlah ceritera khusus mengenai perbuatan tokoh utamanya, Arjuna, menunjukkan penyimpangan yang besar dari wiracarita tersebut, termasuk episode Arjuna yang sia-sia digoda oleh peri-peri dari kahyangan, padahal episode ini justru salah satu adegan utama dari kakawin itu (1.7-4.10)[3]. Suatu contoh lain yang layak dicatat ialah kakawin *Rāmāyaṇa*, yaitu karya sastra Jawa Kuno yang tertua. Bgian awal sepanjang dua per tiga dari teks itu telah terbukti merupakan terjemahan yang cukup dekat dari sanjak Sanskerta karya Bhaṭṭi *Rāvanavadha*, yang biasa dikenal dengan judul *Bhaṭṭikāvya*, sedangkan sepertiga terakhir kian menyimpang dari karya aslinya, sedemikian rupa hingga dapat dikatakan saduran yang kreatif (Hooykaas 1955; Zoetmulder 1974: 227-28)[4]. Contoh-contoh ini menunjukkan bahwa apabila kita membicarakan kesusastraan Jawa Kuno, pembedaan antara terjemahan dan saduran tidak selalu jelas.

Lagi pula perlu dipertimbangkan bahwa apa yang kelihatan seperti saduran boleh jadi merupakan hasil berbagai cara penggarapan sastra yang dilakukan oleh penyair. Salah satu cara ialah si penyair mungkin menghadapi sebuah teks India asli, tetapi penerjemahannya dilakukan secara bebas. Maka hasil akhirnya memberi kesan telah terjadi penyaduran. Di pihak lain penyair boleh jadi memakai sebuah versi teks India yang tidak lagi kita kenal dan menerjemahkannya sesetia mungkin. Meskipun begitu, hasilnya juga bisa memberi kesan penyaduran oleh karena kita tidak mengetahui teks aslinya. Akhirnya ada kemungkinan penyair tidak memakai sebuah teks India, tetapi mengikuti sebuah tradisi Jawa yang telah berkembang dengan cara lain dari tradisi India asli. Cara-cara penggarapan sastra itu tidak saling menyingkir dan boleh jadi sama-sama mempunyai andil dalam penciptaan sebuah karya. Maka biasanya tidaklah mungkin membedakan antara penerjemahan dan penyaduran, bahkan antara berbagai cara penggarapan.

Untuk mengatasi kesulitan ini, alih-alih dengan sia-sia mencari sumber yang tepat dari berbagai tema dalam sesuatu karya, tulisan ini mengusulkan agar dipakai gagasan "cakrawala harapan", yakni pengetahuan yang dimiliki baik oleh penyair maupun oleh kalangan pendengar sezaman; hal ini akan diuraikan lebih lanjut dalam bagian berikutnya. Salah satu keuntungan dari gagasan cakrawala harapan itu ialah kita jadi dapat langsung menguraikan tema-tema yang terdapat dalam karya yang bersangkutan tanpa perlu repot mencari sumber-sumbernya. Hal ini khususnya akan berguna bukan hanya apabila membicarakan penerjemahan dan penyaduran, tetapi juga apabila membicarakan tradisi masyarakat dan daya reka penyair dalam menciptakan karyanya. Umpamanya waktu membahas asal *Arjunawiwāha*, Zoetmulder menyatakan bahwa oleh karena beberapa "temanya dapat dilacak ke kesusastraan India", akan tetapi "tidak ditemukan contoh perpaduan tema-tema tersebut dalam bentuk yang sama... maka terbesar kemungkinannya kiranya kakawin itu merupakan hasil ciptaan asli oleh Mpu Kaṇwa, atau ceritera itu telah ada di Jawa lalu diberi bentuk ini olehnya" (1974: 240-241). Sebagai hasil sebuah pembicaraan panjang, Zoetmulder mencapai kesimpulan bahwa "tradisi [Jawa] *dan* daya reka [penyair] kedua-duanya memegang peran dalam penciptaannya", akan tetapi biasanya "tidak mungkin diputuskan dengan kepastian apa pun, seberapa banyak ceritera itu diambil dari tradisi dan apa yang dapat dianggap asli" (1974: 242). Akan tetapi pada akhirnya Zoetmulder menyatakan bahwa kalau dilihat "betapa menonjolnya *Arjunawiwāha* dibandingkan dengan kakawin-kakawin lainnya, maka wajarlah agaknya Mpu Kaṇwa diakui" sebagai pelaku perubahan yang menghasilkan "suatu kesatuan yang sempurna dan masuk akal" (1974: 242). Pada hemat saya, uraian Zoetmulder tidak terbatas pada *Arjunawiwāha* dan juga berlaku untuk kakawin Tantular *Sutasoma*. Tema-tema utama yang dimasukkan ke dalam karya itu jelas dapat dilacak ke kesusastraan India, namun perpaduan tema-tema itu dan lingkungan kisah kakawin *Sutasoma* tak ada bandingnya baik dalam kesusastraan India maupun Jawa. Bahkan kalaupun dibandingkan dengan *Arjunawiwāha*, maka keaslian kakawin *Sutasoma* lebih menonjol, sebab jika *Arjunawiwāha* itu masih berlangsung di dunia *Mahābhārata*, lingkungan kakawin *Sutasoma* menyimpang dari dunia konvensional wiracarita-wiracarita Hindu[5].

Meskipun demikian, keaslian kakawin *Sutasoma* agaknya tidak sepenuhnya dihargai di Indonesia zaman kini, kecuali barangkali di lingkungan sastra Bali. Sesungguhnya kakawin *Sutasoma* (139.5) dimuliakan secara luas sebagai sumber dari semboyan nasional Indonesia "*bhinneka tunggal ika*" yang diterjemahkan sebagai "satu dalam keberagaman", akan tetapi selain pengambilalihan yang bersifat nasionalis dari ungkapan itu, karya itu tidak mendapat penghargaan sastra yang lebih besar, yang sebenarnya pantas sekali diberikan. Bahwa beberapa naskah dari kakawin *Sutasoma* diturunkan sampai hari ini (Santoso 1975: 11-14) dan kakawinnya masih juga terus digemari, meskipun secara terbatas,

dalam masyarakat Bali modern, kenyataan ini menunjukkan bahwa karya tersebut sekurang-kurangnya pernah dinilai sangat tinggi oleh kalangan pendengarnya[6]. Maka dua pendekatan terhadap karya itu dapat diusulkan. Pertama, mengamati cara penghargaan terhadap karya itu pernah berubah mungkin dapat merupakan penyelidikan yang berguna. Kedua, kita bisa menganalisa penciptaan karya itu sebagai gabungan unsur-unsur dari berbagai sumber. Pendekatan kedua inilah telah dipilih dalam tulisan ini. Maka perhatian akan dipusatkan pada beberapa sumber utama dari unsur-unsur naratif yang dipakai dalam kakawin *Sutasoma* dan yang pasti juga bersama-sama diketahui oleh lingkungan pendengar/pembaca. Lalu akan dicoba untuk membuktikan bagaimana Tantular menjalinnya menjadi suatu ceritera yang utuh tetapi bersegi banyak. Pada titik ini perlu segera ditandaskan bahwa tulisan ini tidaklah bertujuan mempersempit sebuah karya kakawin itu pada sumber-sumbernya. Malahan yang hendak ditekankan dalam tulisan ini ialah pentingnya memahami pengetahuan yang sama-sama dipunyai oleh penyair dan lingkungan pendengar sezamannya, dan perbedaan yang diciptakan penyair dalam karyanya antara pengetahuan umum tersebut dan ceritera sebagaimana adanya.

Si Penulis dan Zamannya

Nama Tantular, yang muncul dalam teks sebagai nama penulis (*Sutasoma* 148.1; juga *Arjunawijaya* 73.1, 74.3) adalah nama samaran yang dapat diterjemahkan sebagai "yang tak tergerakkan, yang tak berubah, yang tak tergoyah" (Zoetmulder 1974: 342; Zoetmulder & Robson 1982: 2055; Supomo 1977: 2). Telah diutarakan bahwa nama tersebut kiranya mempunyai konotasi positif karena merupakan "nama yang pantas bagi pujangga Jawa Kuno yang menganggap puisi sebagai suatu cara beryoga, suatu jalan untuk mencapai pembebasan" (Teeuw dkk. 1969: 14). Zoetmulder di lain pihak mengusulkan bahwa nama itu menunjukkan si penyair "tidak dipengaruhi apa pun" berhubung dengan kesulitan-kesulitan dan kritik yang menimpanya dalam menulis puisi (1974: 342). Namun, mengingat kecenderungan para pujangga Jawa Kuno untuk memberi dirinya sendiri sifat-sifat yang hina, maka barangkali nama itu lebih baik ditafsirkan sebagai seseorang yang "tidak terharu oleh atau tak peka terhadap" keindahan dunia, dan dengan demikian menunjukkan dirinya tidak layak mendapat kedudukan di antara pujangga-pujangga besar[7]. Selain namanya, kita tidak mengetahui banyak tentang Tantular, kecuali bahwa dia diayomi Raṇamanggala dan dia sezaman dengan Raja Rājasanagara (juga dikenal sebagai Hayam Wuruk) yang memerintah di kerajaan Majapahit dari 1334 sampai 1389[8].

Supomo sudah mengusulkan suatu kronologi yang saksama untuk kedua karya Tantular (1977: 14-15). Menurut kronologi itu, *Arjunawijaya* diciptakan antara 1374 dan 1379, sementara *Sutasoma* diselesaikan beberapa lama sesudah 1379 tetapi sebelum 1389. Maka, bila hanya kedua karya itu dianggap karya-karya utama Tantular, puncak kegiatan sastranya berlangsung dalam masa antara satu dasawarsa sesudah selesainya *Deśawarṇana* karya Prapañca tahun 1365 dan akhir pemerintahan Raja Rājasanagara tahun 1389. Sebagaimana terbukti dalam pemerian *Deśawarṇana* (83.4), saat itulah kerajaan Majapahit mencapai puncaknya. Kerajaan itu tidak hanya mempunyai pengaruh atas daerah-daerah luas di Nusantara, akan tetapi – lebih penting lagi – dipeliharanya jalan-jalan niaga dengan Tiongkok, India dan negara-negara di Asia Tenggara daratan, termasuk Vietnam, Campa, Kambodia dan Thailand, sehingga kapal-kapal dagang dapat terus membawa barang dan manusia ke dan dari pusat kerajaan (Pigeaud 1960, I: 64; 1960, III: 98; Robson 1995). Dalam lingkungan kosmopolit inilah Tantular menganggit karya-karyanya.

Deśawarṇana itu (83.6) juga menceriterakan perilaku keagamaan di kerajaan Majapahit, di mana baik agama Buddha maupun Hindu didukung oleh keraton. Aliran Tantris dari Buddhisme Mahayana di antara kaum Buddhis dan sekte Siwais di antara penganut Hindu kelihatannya yang paling

terkemuka di kerajaan itu[9]. Akan tetapi patut digarisbawahi bahwa, meskipun pada ketika itu agama Islam secara berangsur-angsur telah mendapat kedudukan di berbagai daerah di Asia Tenggara, dan Buddhisme Theravada berdasarkan bahasa Pali telah diterima oleh sejumlah bangsa di Asia Tenggara daratan, namun *Deśawarṇana* (83.2) masih tetap dapat menyatakan dengan bangga bahwa "hanyalah India [Jambudwipa] dan Jawalah yang tercatat keunggulannya sebagai tempat-tempat yang baik" (Robson 1995: 85) dan melukiskan India sebagai pusat abadi peradaban India berdasarkan bahasa Sanskerta klasik, yang menjadi teladan untuk adat kebiasaan Jawa. Maka, meskipun Islam dan Buddhisme Theravada di luar Jawa tumbuh menjadi lebih penting, keraton Majapahit rupanya lebih suka tidak melihat perubahan itu. Dalam suasana tercampurnya kenyataan dan khayalan dalam menggambarkan dunia itulah Tantular, seorang pujangga keraton dan seorang Buddhis, hidup dan menulis karya-karyanya[10].

Mahāsutasomajātaka yang Berbahasa Pali dan Penafsirannya Kembali Menurut Ajaran Tantris

Di dalam teks kakawin *Sutasoma* (148.1), judul ceriteranya disebut sebagai *Purusādaśānta* ("Pemakan Manusia yang Didamaikan"), yang mengacu pada akhir ceritera di mana raja monster kanibal didamaikan oleh kekuasaan spiritual tokoh utama. Namun Zoetmulder meragukan keaslian sajak-sajak yang memuat judul itu, karena isinya secara tidak biasa memuji-muji diri (1974: 552). Judul yang lebih umum, *Sutasoma*, diambil dari nama tokoh utama Sutasoma, putra mahkota Hastina. Meskipun Hastina biasanya dikenal sebagai ibu kota kaum Korawa – demi ibu kota inilah perang besar dalam *Mahābhārata* meletus –, dalam kerangka dunia India, Hastina dari *Mahābhārata* dan Hastina dari *Sutasoma* tidak sezaman, oleh karena *Mahābhārata* itu berlangsung di *dwāpara yuga*, zaman kosmologis yang ketiga, sedangkan kakawin *Sutasoma* berlangsung di *kali yuga*, zaman kosmologis yang keempat, dan tokoh utama Sutasoma itu dilukiskan sebagai keturunan kaum Korawa (1.5).

Namun rupanya nama Sutasoma diambil langsung dari sebuah ceritera Buddhis asal India dengan tokoh utama yang sama namanya, yang mestinya dipakai Tantular sebagai ceritera inti karyanya. Kisah pangeran Sutasoma dan perbuatannya mendamaikan raja monster pemakan manusia terkenal sekali dalam kesusastraan Buddhis. Kisah itu termasuk *Jātaka*, yakni istilah umum untuk sekelompok ceritera Buddhis yang mengandung kisah-kisah mengenai perbuatan luar biasa dari *bodhisattwa* ("calon Buddha") dalam berbagai kehidupannya sebelum menjadi Gautama Buddha. Teks yang paling lengkap, *Jātaka* berbahasa Pali, mengandung 547 kisah, akan tetapi ada juga berbagai teks Sanskerta dan Tionghoa. Kisah Sutasoma sebenarnya ditemukan dalam dua puluh lebih teks *Jātaka* yang ditulis dalam bahasa Pali, Sanskerta dan Tionghoa (Watanabe 1909: 240-241).

Suatu analisis perbandingan dari berbagai teks itu menunjukkan bahwa Tantular rupanya memakai kisah Sutasoma dari *Jātaka* berbahasa Pali yang berjudul *Mahāsutasomajātaka* (no. 537), oleh karena ada beberapa kesamaan dekat antara versi Pali dan kakawin *Sutasoma*, yang sama sekali tidak terdapat dalam teks *Jātaka* lainnya (Aoyama 1986). Bukti pertama ialah, dalam kedua teks itu, kejadian yang menjelaskan mengapa seorang raja menjadi pemakan manusia melibatkan seekor anjing yang mencuri daging yang dimasak untuk sang raja oleh tukang masak istana. Karena putus asa, tukang masak itu menyuguhkan daging manusia kepada sang raja, yang lama-kelamaan menjadi suka dan akhirnya menjadi Purusāda si pemakan manusia. Bukti kedua, ketika Purusāda terluka parah dalam hutan, ia berdoa kepada seorang dewa minta diobati, sambil berjanji setelah sembuh akan membuat kurban yang terdiri dari seratus raja. Kejadian itu menjelaskan mengapa pemakan manusia itu mulai menangkapi seratus raja hidup-hidup. Lalu, setelah seratus raja tertangkap dan dipersembahkan kepada dewa itu, dewa itu tidak mau menerima

mereka melihat mutunya yang rendah dan ia minta Sutasoma sebagai kurban satu-satunya yang paling baik. Semua rinci itu bermakna karena bersifat khas (seperti anjing yang mencuri daging), atau penting sekali untuk perkembangan ceritera (seperti luka si pemakan daging itu atau penolakan dewa menerima raja-raja tangkapan). Cukup menariklah bahwa episode-episode ini hanya dikemukakan dalam *Jātaka* Pali dan dalam kakawin *Sutasoma*.

Dalam hubungan ini perlu dikemukakan bahwa panel-panel relief di Candi Borobudur, Jawa Tengah, yang dibangun sekitar abad ke-9 oleh raja-raja Śailendra, pernah disebut sebagai sumber kakawin *Sutasoma* (Santoso 1975: 38). Empat panel relief yang diberi nomor 116 sampai 119 di deretan atas pada langkan galeri pertama mengandung adegan-adegan dari kisah Sutasoma (Krom 1993, no. 116-119 dari 1.B.a). Keempat panel itu melukiskan pertemuan Sutasoma dengan seorang brahmana, penculikan Sutasoma oleh pemakan manusia, wejangan brahmana kepada Sutasoma, dan penaklukan si pemakan manusia oleh Sutasoma. Sebagaimana diperlihatkan Krom, panel-panel itu sebenarnya sebagian dari suatu seri relief yang merupakan kesatuan lengkap terdiri atas 34 episode dari *Jātakamālā*, sebuah teks *Jātaka* Sanskerta yang disusun Aryaśura sekitar abad ke-4, di mana episode pangeran Sutasoma adalah yang ke-31. Ada kemungkinan penduduk Majapahit mengetahui adanya Candi Borobudur, oleh karena Budur, salah satu tanah milik kaum Buddhis yang terdaftar dalam *Deśawarṇana* (77.3), diduga sama dengan Borobudur yang modern itu (Pigeaud 1962, IV: 236-237). Akan tetapi biar Tantular mengetahui panel-panel Borobudur atau tidak, ia pasti tidak dapat memakainya sebagai sumber untuk karyanya, oleh karena yang mestinya telah mempengaruhi kakawin *Sutasoma* itu bukanlah suatu episode dari *Jātakamālā* berbahasa Sanskerta, tetapi sebuah episode dari *Jātaka* yang Pali.

Ini harus diakui merupakan kesimpulan yang aneh, karena tak diketahui satu pun teks Pali sebelum masa Jawa modern, dan kata-kata pinjaman dari bahasa Pali dalam kosakata Jawa Kuno sekurang-kurangnya dapat dikatakan sangat tidak lazim. Bahkan Gonda telah mengemukakan bahwa kata Jawa Kuno *wiku* ("biksu") adalah satu-satunya kata yang dapat kita lacak asalnya ke bahasa Pali (Gonda 1973: 158). Akan tetapi, mengingat betapa luasnya jaringan niaga kerajaan Majapahit pada pertengahan abad ke-14, yang mencapai bangsa-bangsa termasuk mereka yang telah memeluk Buddhisme Theravada di Asia Tenggara daratan, maka mungkinlah dibayangkan bahwa Tantular menemukan sebuah kisah yang berasal dari Buddhisme Theravada, kalau tidak dalam bentuk tulisan, sekurang-kurangnya dalam bentuk lisan[11].

Dalam pada itu, pemakaian unsur-unsur dari sebuah kisah *Jātaka* Pali tidak membuat kakawin *Sutasoma* menjadi suatu terjemahan atau saduran dari sebuah teks India dalam arti kata yang paling ketat. *Mahāsutasomajātaka* berbahasa Pali mempunyai dua dasar pikiran yang umumnya juga terdapat dalam versi-versi lain kecuali dalam kakawin *Sutasoma*. Pertama, dalam *Jātaka* Pali tema kisahnya adalah "setia pada katanya sendiri". Sutasoma mendengarkan kata-kata bijaksana seorang brahmana, akan tetapi ditangkap oleh si pemakan manusia sebelum sempat memberi imbalan kepada brahmana itu untuk nasehatnya. Pemakan manusia itu mengizinkan Sutasoma menemui kembali brahmana setelah Sutasoma berjanji akan kembali kepadanya. Waktu Sutasoma menepati janjinya, pemakan manusia itu terharu dan pada akhirnya memeluk ajaran Sutasoma. Dalam *Jātaka* Pali, penangkapan Sutasoma perlu sekali untuk perkembangan temanya, akan tetapi dalam kakawin *Sutasoma* episode ini justru tidak ada. Dasar pikiran kedua dari *Jātaka* Pali ialah, sesuai dengan inti *Jātaka* pada umumnya, si tokoh utama adalah seorang *bodhisattwa*. Maka bagi dia "setia pada kata-katanya sendiri" berarti mengumpulkan jasa untuk mencapai pencerahan dalam kehidupan lain. Sebaliknya Sutasoma dalam kakawin Tantular (52.12) bukanlah seorang *bodhisattwa*, tetapi reinkarnasi Wairocana Buddha, yang menandakan bahwa tokoh Sutasoma bukan saja sudah dicerahkan, tetapi dalam kenyataan adalah salah seorang dari kelima Buddha yang

mahatinggi (*dhyāna*) yang mewujudkan pengetahuan yang sejati (Bhattacharyya 1980: 128-130; Pott 1966: 127-129).

Kedudukan Sutasoma sebagai Wairocana Buddha membuat penciptaan kakawin itu luar biasa, dan memberi kakawin itu tempat yang tersendiri dibandingkan dengan *Jātaka* Pali. Meskipun dipakai sebuah kisah asal Buddhisme Theravada, kisah Sutasoma diberi arti yang sama sekali baru dan dibangun kembali berdasarkan asas Buddhisme Tantris, sebuah mazhab Buddhisme yang berasal dari Buddhisme Mahayana. Tema kakawin bukan lagi mengenai kesetiaan pada katanya sendiri, akan tetapi telah bergeser ke penggambaran naratif dari doktrin non-dualitas (*adwaya*) menurut aliran Tantris. Doktrin ini menyatakan bahwa dua asas yang bertentangan tetapi saling melengkapi di dunia kejadian ini, sebenarnya sama dan seseorang yang memahaminya akan mempunyai kekuasaan spiritual tanpa batas. Kepiawaian Tantular ialah bahwa unsur-unsur doktrin itu ditanamkannya dengan begitu mahir dalam kisah itu hingga kisah itu sendiri merupakan doktrin itu.

Kepiawaian Tantular tersebut tidak selalu dihargai sepenuhnya. Umpamanya, dalam tulisannya yang bersifat perintis mengenai Siwaisme dan Buddhisme Tantris di Jawa, Kern (1888) mengatakan bahwa kakawin *Sutasoma* itu sebuah teks Buddhis Tantris, maka secara tersirat ia mengusulkan agar asal usul kakawin *Sutasoma* dicari dalam sastra Buddhisme Utara. Akan tetapi ia tidak dapat mengenali apa yang dikiranya teks *Jātaka* yang hilang. Pada hemat saya, Kern benar waktu ditunjukkannya bahwa kakawin *Sutasoma* berorientasi ke arah Tantris, namun pencariannya akan sebuah kisah Sutasoma versi Tantris yang tidak dikenal itu sia-sia saja. Hal ini dapat dibuktikan dengan jelas dari struktur kisahnya (Aoyama 1986). Semua kisah Sutasoma, kecuali kakawinnya, mengandung, atau sekurang-kurangnya menganggap diketahui, suatu episode khusus, yaitu penangkapan Sutasoma oleh si pemakan-manusia, pelepasannya oleh dia dan kembalinya kepada dia. Kakawin *Sutasoma* tidak mempunyai episode itu, sehingga menjadi lain dari yang lain. Oleh karena di luar Jawa tidak ada teks yang sedikit pun mirip kakawin itu, maka kita harus menarik kesimpulan bahwa karya itu bukanlah hasil pengubahan atau pengembangan berangsur-angsur dari suatu kisah asal, akan tetapi hasil ciptaan dari seorang yang inovatif.

Dalam proses membangun kisah Tantris dari suatu kisah *Jātaka*, Tantular juga mengambil sejumlah unsur naratif dari berbagai sumber, yang dua di antaranya sangat bermakna dengan cara yang kontras, seperti akan kita bicarakan dalam bagian berikutnya. Pada titik ini perlu dikemukakan bahwa istilah "sumber" bukannya berarti suatu teks khusus yang diterjemahkan atau dipinjam agar menjadi bagian dari kakawin *Sutasoma* sebagai suatu adegan dari kisah, entah tertulis atau lisan ataupun tergambar secara visual, yang telah mengilhami dan mempengaruhi penyair. Dengan kata lain, satu teks tidak diciptakan dalam suatu kekosongan sastra tetapi di tengah-tengah sebuah jaringan pengetahuan sastra yang sudah ada. Suatu hal yang penting ialah bahwa pengetahuan ini mungkin sekali juga diketahui oleh kalangan pendengar sezaman dan mempengaruhi penghasilan dan penerimaan teks yang bakal diciptakan oleh penyair. Teoretikus sastra bangsa Jerman, Jauss, dengan tepat menamakan pengetahuan itu "cakrawala harapan" (1982: 22-32). Maka, usaha untuk menentukan sumber-sumber suatu karya, yang sering kali hampir mustahil dalam hal sebuah teks Jawa Kuno, tidak lagi menjadi tujuan akhir. Malahan yang lebih bermakna ialah memahami kerangka acuan yang sama-sama dikenali penyair dan pendengarnya, karena "rekonstruksi cakrawala harapan, yang mendasari penciptaan dan penerimaan suatu karya di masa lampau, memungkinkan orang mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang telah dijawab oleh karya itu, dan dengan demikian menemukan bagaimana pembaca sezaman agaknya memandang dan memahami karya itu" (Jauss 1982: 28). Dalam hal kakawin *Sutasoma* dari abad ke-14, cakrawala harapan yang mempengaruhi terciptanya karya itu mungkin sulit dianalisa dengan cara yang filologis semata, akan tetapi kemiripan-

kemiripan struktur antara teks-teks lain yang dikenal dan karya kakawin itu sering kali cukup jelas bagi kita untuk melihat garis besarnya.

Kehidupan Buddha dan Penggodaan Arjuna

Salah satu dari kedua unsur naratif terpenting yang mungkin telah diambil Tantular untuk menyusun kakawin *Sutasoma* ialah kisah kehidupan Gautama Buddha. Meskipun tidak ada bukti tertulis untuk melacak asal usulnya, keberadaan Buddhisme di Jawa purba saja sudah menunjukkan bahwa kisah kehidupan Gautama Buddha sangat mungkin diketahui Tantular dan orang sezamannya. Sesungguhnya, panel-panel relief bernomor 1–120 di deretan atas pada tembok utama galeri pertama Candi Borobudur (Krom 1993: No. 1–120 dari 1.a) mengandung adegan-adegan dari kisah *Lalitawistara*, satu karya Sanskerta Buddhis yang mengisahkan kehidupan Gautama Buddha, mulai dari kelahiran Śiddhārta, yaitu Buddha waktu muda, sampai pencerahannya dan khotbahnya yang pertama sesudah itu. Tidak ada bukti yang mengingkari secara nyata kemungkinan Tantular telah diilhami oleh panel-panel Borobudur. Namun andaikan demikian, Tantular tidak hanya mengulangi saja kehidupan Buddha di dalam karyanya.

Episode penitisan kembali makhluk surgawi yang terlahirkan di bumi sebagai manusia, apakah itu Wisnu atau *bodhisattwa*, merupakan motif yang digemari di dunia berbudaya India, baik Hindu maupun Buddhis, tempat diterima doktrin penitisan kembali. Penitisan kembali Wisnu sebagai Rāma dalam Rāmayana dan Kṛsṇa dalam *Mahābhārata* juga terkenal di Jawa dan dimasukkan ke dalam banyak karya Jawa Kuno. Akan tetapi struktur kisah kakawin *Sutasoma* memberi kesan yang kuat bahwa bisa dibandingkan dengan kisah kehidupan Buddha.

Terdapat sejumlah persamaan kentara antara kedua kisah itu, terutama di bagian-bagian yang mengisahkan hidup kedua tokoh utama itu pada usia muda. Baik Sutasoma maupun Śiddhārta lahir sebagai putra tunggal seorang raja dan ditakdirkan untuk menjadi pengganti ayah mereka. Sutasoma lahir sebagai titisan Wairocana Buddha, sesuatu yang mengabulkan keinginan ayahnya sang raja agar mempunyai putra yang kuat yang dapat menundukkan raja pemakan manusia dan tentera jinnya, dan kenyataan ini mengingatkan akan *Rāmayaṇa*. Hubungan kakawin *Sutasoma* (1.4) dengan kisah kehidupan Buddha bahkan lebih jelas, karena Tantular menyatakan bahwa kisah itu berlatarkan *kali yuga*, berarti dunia tidak dapat diselamatkan dari ancaman kejahatan oleh seorang titisan dewa Hindu melainkan oleh seorang titisan Buddha.

Lalu, meskipun ayah mereka menginginkan mereka menjadi pengganti di atas takhta, keduanya menghilang dari istana hendak mencari pencerahan. Śiddhārta telah menikah dan mempunyai seorang putra waktu ia meninggalkan istana untuk menjadi pengemis pengembara. Ia harus melepaskan baik keluarganya maupun haknya atas takhta kalau mau mencapai kedudukan sebagai Buddha. Sutasoma di pihak lain meninggalkan istana sebagai lajangan dan hanya setelah mengenali identitas dirinya sebagai Wairocana Buddha, ia menikah dan naik takhta. Perbedaan antara kedua kisah itu mencerminkan perbedaan sifat Buddha dalam Buddhisme Theravada dan dalam Buddhisme Tantris. Śiddhārta harus memilih antara menjadi seorang Buddha (“Yang tercerah”, seorang rahib) atau menjadi seorang Cakrawartin (“Yang roda-roda keretanya menggelinding ke mana-mana”, seorang raja penakluk dunia), karena keduanya itu tidak cocok satu sama lain dalam Buddhisme Theravada. Sutasoma sebaliknya mewujudkan keduanya sekaligus berdasarkan doktrin Tantris tentang non-dualitas, yang memungkinkan perbedaan antara kependetaan dan martabat raja disesuaikan.

Perkawinan Sutasoma merupakan contoh yang baik sekali dari gambaran naratif doktrin non-dualitas (Sutasoma 83.4-84.4). Pada malam perkawinan, Sutasoma dan istrinya ingat bahwa mereka pernah menjadi masing-masing Wairocana Buddha dan istri-

nya Locanā dalam kehidupan sebelumnya. Penyatuan seorang Buddha yang mahatinggi dengan istrinya merupakan penyatuan yang khas Tantris, yang secara simbolis menggambarkan ajaran bahwa apa yang kelihatan dua asas yang berbeda dalam kenyataan adalah satu, dan kebenaran ini tidak perlu ditemukan, cukup dikenali sebab memang selalu demikian.

Unsur naratif lainnya yang mungkin diambil Tantular untuk menyusun karyanya menyangkut episode seorang tokoh yang harus mengalami penggodaan seksual, suatu episode yang digemari dalam kesusastraan asal India baik Buddhis maupun Hindu. Kisah kehidupan Buddha menurut cerita *Lalitawistara*, melukiskan penggodaan Gautama Buddha yang sedang bersemadi oleh tiga putri cantik Māra ("Si Jahat") (Krom 1993: 203-204). Namun kakawin *Sutasoma* (43.1-50.2) menceriterakan adegan penggodaan yang lebih sesuai dengan tradisi kesusastraan Hindu. Adegan itu sanagt mirip kakawin *Arjunawiwāha* (3.5-4.10), karya Kanwa yang tersohor dari abad ke-11, sebuah kisah berdasarkan suatu episode *Mahābhārata* dan yang acap kali dianggap salah satu karya kakawin yang paling indah (Wiryamartana 1990).

Baik Arjuna maupun Sutasoma digoda oleh rayuan peri-peri dari kahyangan yang dikirim Indra untuk menguji keutuhan rohani si tokoh dalam hal Arjuna atau untuk mencegah si tokoh memasuki keadaan kebebasan yang transenden dalam hal Sutasoma. Sudah tentu dalam kedua kisah itu penggodaan gagal dan membuktikan pencapaian rohaniah dari si tokoh. Patut dicatat di sini bahwa tema penggodaan Arjuna yang gagal itu tidak diceritakan dalam *Mahābhārata*, tetapi adegan itu terdapat dalam sajak Sanskerta abad ke-6 *Kirātārjuniya*, yang disadur dari *Mahābhārata*. Zoetmulder telah mengandaikan bahwa Kanwa boleh jadi mengetahui garis besar *Kirātārjuniya* dan meminjam tema penggodaan yang gagal itu untuk kakawinnya, sekalipun hal itu tidak mungkin dibuktikan (1974: 239-240). Yang relevan bagi uraian kita di sini ialah bahwa tak ayal lagi tema penggodaan yang gagal itu telah menjadi bagian dari cakrawala harapan masyarakat Jawa, waktu Tantular sedang menyusun kakawin *Sutasoma*.

Lalu, sementara dalam *Arjunawiwāha* (9.4-12.3) Śiwa menjelma di depan Arjuna dan memberinya sebuah senjata gaib, maka dalam kakawin *Sutasoma* (51.1-52.13) Indra mengubah dirinya menjadi seorang dewi cantik yang menggiurkan untuk menyela semadi Sutasoma. Pada saat itu Sutasoma tiba-tiba berubah menjadi Wairocana Buddha, duduk di atas padmasana dan dihormati oleh Buddha-Buddha lain yang transenden, yang cepat-cepat digabung oleh Indra setelah kembali ke wujud aslinya[12]. Maka, meskipun ada beberapa kemiripan antara kedua teks itu, orientasi Buddhis Tantris dari kakawin *Sutasoma* menjadi jelas. Sementara dalam *Arjunawiwāha* seorang dewa Hindu yang menjelma di depan Arjuna mengabulkan keinginannya, dalam kakawin *Sutasoma* Sutasoma sendirilah yang mengenali diri sebagai Wairocana Buddha dan menjelma menjadi wujudnya yang hakiki.

Kakawin *Suasoma* barangkali paling dikenal karena ungkapannya "*Bhinneka Tunggal Ika*". Di dalam teksnya (139.5), ungkapan itu diucapkan dewa-dewa yang berusaha mendamaikan monster kanibal Purusāda yang kesurupan oleh dewa Śiwa. Pada saat yang kritis itu Śiwa murka karena tidak dapat menghancurkan Sutsoma dan sudah mau menghancurkan jagad raya dengan apinya yang melalap segalanya. Ucapan itu artinya "mereka berbeda, akan tetapi satu dan sama", berarti bahwa ajaran Śiwa dan Buddha pada akhirnya sama dan tidak ada alasan untuk berkonfrontasi. Tak ayal lagi ucapan itu mengacu pada doktrin non-dualitas. Śiwa ditenangkan oleh ucapan itu, oleh karena rupanya mendamaikan kedudukan Śiwa dengan kedudukan Buddha.

Akan tetapi meskipun doktrin non-dualitas telah dinyatakan, Tantular jelas berpihak pada Buddha dalam kisahnya. Menjelang akhir ceritera, Śiwa yang telah merasuki tubuh Purusāda, ditenangkan oleh kekuasaan rohani Sutasoma, dan mening-galkan tubuh Purusāda. Setelah kepergian Śiwa, Purusāda siuman kembali dan mengikuti ajaran

Sutasoma untuk menjadi pendeta (*Sutasoma* 138.1-144.8). Maka akhir ceritera menunjukkan dengan jelas pihak mana mengungguli pihak lain. Bahkan waktu Sutasoma berkhotbah bahwa baik cara Siwais maupun cara Buddhis sama sahnya untuk mencapai tujuan akhir, ia tidak lupa menun-jukkan bahwa cara Siwais bisa berbahaya oleh karena pengikutnya bisa saja tersesat oleh kekuatan-kekuatan luar biasa yang diper-olehnya melalui latihan-latihan Siwais (*Sutasoma* 45.6)[13]. Purusāda sebagai pengikut Siwa yang penuh gairah hanyalah salah satu dari mereka yang kehilangan arah di tengah-tengah pemujaan Siwa dan sesat hingga melakukan perbuatan-perbuatan jahat.

Kesimpulan

Tulisan ini telah mencoba melukiskan apa yang oleh teoretikus Jerman, Jauss, dinamakan "cakrawala harapan" pada masa pujangga Majapahit, Tantular, menyusun karyanya. Dalam rencana ini, perhatian kami bukanlah untuk mengenali teks-teks tertentu sebagai sumber unsur-unsur naratif dalam karyanya, tetapi lebih banyak untuk menganalisa bagaimana ceritera-ceritera yang lazim dalam cakrawala harapan tersebut mempengaruhi pujangga dan bagaimana ia menciptakan kembali kisah baru dengan memakai unsur-unsur yang diambilnya dari sumber-sumber tadi. Dalam penyimpangan atau jarak itulah terletak makna karya itu, karena "jarak antara cakrawala harapan dan 'perubahan cakrawala' yang dituntut oleh penerimaan karya baru itu, menentukan sifat seni suatu karya sastra" (Jauss 1982: 25).

Selain kedua wiracarita besar Hindu *Rāmāyaṇa* dan *Mahābhārata,* kisah kehidupan Buddha dan *Arjunawiwāha* mungkin sekali merupakan bagian dari cakrawala harapan, ketika Tantular menganggit kakawin *Sutasoma*. Sekalipun tidak ada kecocokan kata-demi-kata antara kakawin *Sutasoma* dan kedua teks itu, kemiripan struktur naratif cukup kuat untuk menduga bahwa pembaca sezaman yang menerima kakawin *Sutasoma* mengacu kepada kisah-kisah tadi dalam usaha mereka untuk memahaminya. Proses ini juga memberikan pembaca isyarat dari pujangga untuk memperhatikan kisahnya secara khusus apabila kisah Sutasoma menyimpang dari sumbernya. Dengan suatu pemandangan naratif yang akrab dikenal sebagai latar belakang, setiap penyimpangan menonjol dan memberi isyarat bahwa si pujangga sedang menyatakan sesuatu. Unsur dari *Mahāsutasomajātaka* berbahasa Pali dalam kakawin *Sutasoma* mempunyai kedudukan unik dalam cakrawala harapan. Hubungan dengan teks Buddhis Theravada itu membuat kita menyadari betapa luasnya cakrawala harapan itu pada zaman Tantular. Hal ini rupanya dimungkinkan oleh jaringan dagang yang luas yang menghubungkan Majapahit dengan daerah-daerah lain di Asia. Akan tetapi yang sama pentingnya ialah cara Tantular menyadur unsur naratif dari sebuah teks Buddhis Theravada dan menciptakan kembali suatu ceritera berdasarkan Buddhisme Tantris.

Kakawin *Sutasoma* menandai suatu inovasi karena merupakan salah satu dari kakawin-kakawin penting pertama yang memuat sebuah tema Buddhis. Kakawin itu juga salah satu usaha awal, bersamaan dengan *Desawarnana*, yang memakai bentuk kakawin untuk menciptakan kisah baru yang tidak terikat oleh lingkungan konvensional kedua wiracarita Hindu utama. Bahwa telah diambil langkah baru pada akhir abad ke-14 boleh jadi bukan kebetulan. Barangkali disebabkan kepercayaan diri orang Jawa sebagai hasil kesejahteraan ekonomi dan keunggulan politik di kerajaan Majapahit sebagaimana diperikan dalam *Desawarnana*. Kematangan kebudayaan keraton di Majapahit boleh jadi juga telah mendorong keinginan di antara pujangga-pujangga keraton untuk dibebaskan dari konvensi sastra India yang sangat mengatur penulisan sastra kakawin. Dalam pengertian ini karya Tantular adalah karya eksperimen: pujangga itu berusaha menciptakan sebuah ceritera asli dengan memperluas batas konvensi sastra kakawin. Akan tetapi keberhasilan Tantular dalam hal ini ternyata merupakan perkecualian, sebab masa akhir Majapahit menyaksikan kemunduran sastra

kakawin dan bangkitnya sastra *kidung*, yang membawa kisah tindak-tanduk pangeran dan putri Jawa dengan matra-matra Jawa. Sekalipun begitu, Tantular perlu dicatat berhasil memasukkan ke dalam ceriteranya pandangannya sendiri mengenai hubungan antara Buddhisme dan Hinduisme. Yang dilakukannya bukanlah mengulangi doktrin Śiwa-Buddha yang digemari pada zamannya, tetapi penafsirannya sendiri tentang doktrin itu yang mendukung Buddhisme Tantris. Pengertiannya mengenai Buddha sebagai raja adalah unik dan dapat dianggap suatu perkembangan yang berarti dalam pemikiran religius-politik di Asia Tenggara sebelum zaman modern.

Tulisan ini barangkali terasa tidak menyangkut soal terjemahan sendiri, tetapi lebih-lebih cakrawala harapan. Hal ini dikibatkan oleh pertimbangan bahwa biasanya sulitlah dibedakan antara terjemahan dan saduran dalam karya-karya kakawin Jawa Kuno dan sering kali kedua hal itu menjadi ruwet tak terbedakan. Dalam pada itu, jika kita mengingat bahwa asal kata "*translate*" itu adalah kata Latin *transferre*, yang berarti "memindahkan", maka kita dapat menganggap kakawin *Sutasoma* sebagai hasil terjemahan yang berhasil, bukannya karena telah berhasil menerjemahkan sebuah teks India asli, tetapi memindahkan gagasan-gagasan yang berasal dari India ke negeri pujangga itu sendiri dan mencangkoknya ke dalam ceriteranya sendiri.

CATATAN

1. Dalam tulisan ini, demi keseragaman, kata-kata Jawa Kuno yang berasal dari bahasa Sanskerta dieja sesuai dengan kebiasaan dalam kesusastraan Jawa Kuno, maka umpamanya tidak ditulis *Arjunavijaya* tetapi *Arjunawijaya* dan bukan Śiva tetapi Śiwa.
2. Di Bali, kakawin masih terus dikarang sampai abad ke-20. Beberapa karya itu hasil saduran dari wiracarita-wiracarita India, seperti umpamanya *Pārthāyaṇa* dengan tokoh utama dari *Mahābhārata* (Creese 1998), sedangkan ada yang membicarakan sebuah tema pribumi misalnya perdana menteri Majapahit, Gajah Mada (Pradotokusumo 1986).
3. Lihat artikel S. Supomo dalam kumpulan ini.
4. Lihat artikel W. van der Molen dalam kumpulan ini.
5. Kakawin *Sutasoma* bukanlah satu-satunya kakawin yang menyimpang dari konvensi menciptakan ceritera berdasarkan tradisi wiracarita besar Hindu *Rāmayaṇa* dan *Māhabhārata*. Di samping *Deśawarṇana*, beberapa kakawin yang luar biasa adalah *Śiwarātrikalpa* (yang juga terkenal sebagai *Lubdhaka*) (Teeuw dkk. 1969), sebuah kakawin Siwais berdasarakan sebuah naskah *purāṇa* India yang dikarang pada abad ke-15, dan *Kuñjarakarṇa* (Teeuw dkk. 1981), sebuah ceritera kakawin berdasarkan Buddhisme Tantris yang disusun pada akhir abad ke-14 atau ke-15.
6. Naskah lengkap kakawin *Sutasoma* telah diterbitkan di Bali oleh I Bagus Sugriwa dalam aksara Bali dan Roman disertai terjemahan dalam bahasa Bali dan Indonesia modern (Santoso 1975: 11). Edisi yang 22 jilid ini diterbitkan tahun 1969 (Zoetmulder & Robson 1982: xxvi). Menurut Hobart, di Bali kisah *Sutasoma* Jawa Kuno merupakan bagian dari repertoar wayang. Akan tetapi yang menarik ialah bahwa dianggap termasuk *wayang parwa*, yakni lakon-lakon wayang yang diangkat dari cerita *Mahābhārata* (Hobart 1987: 39).
7. Tafsiran ini kelihatan sesuai dengan cara Tantular dilukiskan dalam *Arjunawijaya* (73.1). Petikan "*ndā tan tular ika ri gatinya*" dapat diterjemahkan sebagai "[penyair itu] tak dapat dipengaruhi [emosinya] dalam keadaan apa pun"
8. Untuk pembicaraan lebih lanjut mengenai penulis dan latar belakang sejarahnya, lihat Supomo (1977: 1-4).
9. Dalam pemerian sebuah upacara tahunan yang penting dalam *Deśawarṇana* (83.6) pendeta-pendeta Siwais dan Buddhis adalah yang paling terkemuka. Meskipun *Deśawarṇana* tidak menyebut aliran

yang dianut para pendeta Buddhis itu, pemerian Buddhisme dalam *Sutasoma* dan *Arjunawijaya* sesuai dengan kedudukan Buddhisme Tantris sebagai yang paling berpengaruh di keraton Majapahit.

10. Kemungkinan bahwa pilihan penulis atas pokok pembicaraan dalam *Sutasoma* dan *Arjunawijaya* mungkin mengandung arti politik, diusulkan oleh Aoyama (1998).
11. Dalam *Deśawarṇana*, daftar negara-negara yang bersahabat dengan Majapahit mengandung nama "Syanka" dan "Ayodhyapura" (15.1), sedangkan daftar negara-negara yang mempunyai hubungan niaga dengan Majapahit mengandung nama "Syanka" (83.4). Meskipun identifikasi "Syanka" dengan Siam boleh diragukan, agaknya sudah pastilah "Ayodhyapura" sama dengan Ayutthaya kini di Thailand (Pigeaud 1960, 3: 98; 1962, 4: 35).
12. Dalam lukisan-lukisan tradisional Bali, Sutasoma yang menjelma sebagai Wairocana Buddha dilukiskan dalam bentuk *tiwikrama* seorang raksasa berkepala banyak dan bertangan banyak.
13. Lihat Ensink (1974) untuk mengetahui lebih banyak mengenai ajaran Sutasoma berhubung dengan cara Siwais dan cara Buddhis.

PENULIS DAN PENERJEMAH ULAMA PALEMBANG
MENGHUBUNGKAN DUA DUNIA

Oman Fathurahman

Pusat Pengkajian Islam dan Masyarakat (PPIM), UIN Jakarta

Pendahuluan

Tradisi penerjemahan kitab keagamaan Islam dari bahasa Arab ke dalam bahasa-bahasa lokal – seperti bahasa Jawa, Melayu, Sunda, Aceh, dll. – di wilayah Melayu-Indonesia mulai berlangsung seiring dengan munculnya kebutuhan terhadap sumber-sumber tertulis untuk menjadi pegangan dalam penyebaran, penyiaran dan pengajaran Islam. Mempertimbangkan banyak dijumpainya kitab-kitab terjemahan saat ini – seperti tampak dalam berbagai katalog naskah – maka dapat dipastikan bahwa tradisi tersebut pernah berlangsung secara masif dan dalam rentang waktu yang relatif panjang.

Seiring dengan semakin kuatnya tradisi tersebut, kemudian muncul berbagai corak pemikiran keislaman di bidang fikih, tafsir, tasawuf, hadis dan sebagainya, dengan karakteristik yang khas dan bersifat lokal.

Salah satu sifat proses penerjemahan kitab ini adalah munculnya apa yang disebut sebagai "bahasa Melayu Kitab", yakni bahasa Melayu yang digunakan dalam terjemahan itu, dan sangat dipengaruhi oleh unsur bahasa Arab, baik menyangkut struktur kalimat maupun perbendaharaan katanya. Sebagian sarjana memandang bahwa secara linguistik, bahasa Melayu Kitab sudah "melenceng" dari bahasa Melayu pada umumnya, terutama yang digunakan dalam karya sastra. Struktur bahasa Melayu Kitab dianggap lebih mencerminkan struktur bahasa Arab dibanding bahasa Melayu itu sendiri. Maka bahasa Melayu Kitab dianggap sebagai bahasa Melayu yang buruk (*atrocious Malay*), dan oleh karenanya tidak perlu dipertimbangkan sebagai bagian dari struktur bahasa Melayu itu sendiri[1].

Akan tetapi, sebagian sarjana lain memandang bahwa munculnya karakteristik bahasa Melayu Kitab yang "ke-arab-araban" ini harus dipahami dalam konteks tradisi penerjemahan teks-teks keagamaan yang memang selalu bersifat harfiah, karena didorong oleh motivasi untuk semaksimal mungkin menjaga "keaslian" bahasa sumber-nya, sehingga dapat mempertahankan "kesu-cian" teksnya[2]. Dorongan inilah kiranya yang mempengaruhi para penerjemah umumnya untuk tidak, atau mungkin ragu-ragu, mencari padanan beberapa istilah Arab dalam bahasa Melayu, selain beberapa istilah tertentu memang belum ada.

Kini kitab-kitab terjemahan banyak dijumpai dalam bentuk manuskrip atau cetakan. Naskah-naskah terjemahan – yang ditulis oleh para ulama, dan kemudian disalin oleh para penyalin berikutnya – sesungguhnya merupakan buah dari sebuah proses saling-silang hubungan keilmuan Islam, baik yang terjadi antara ulama Melayu-Indonesia dengan para ulama Timur Tengah, maupun antar-ulama Melayu-Indonesia itu sendiri dengan

murid-muridnya di seluruh kawasan dunia Melayu[3].

Tulisan ini akan mengemukakan pembahasan tentang tradisi penerjemahan kitab-kitab berbahasa Arab ke dalam bahasa Melayu, dengan mengambil contoh terjemahan yang dilakukan oleh para ulama Palembang, dibatasi pada tiga ulama paling produktif di antaranya, yaitu Shihabuddin bin Abdullah Muhammad, Kemas Fakhruddin dan Shaikh Abdussamad al-Palimbani. Kendati biografi kedua ulama yang disebut pertama tidak terlalu jelas, tetapi ada sejumlah karya yang sering dinisbatkan dengan nama mereka. Artikel ini akan mengemukakan kandungan kitab-kitab yang diterjemahkan mereka serta menguraikan sepintas gaya terjemahannya. Selain itu, diupayakan juga untuk dapat mengemukakan proses terjadinya sebuah terjemahan, disertai dengan telaah atas berbagai hal yang melatarbelakangi munculnya aktifitas penerjemahan itu.

Palembang Sebagai Pusat Keilmuan Islam

Palembang pernah menjadi salah satu pusat tumbuh suburnya berbagai pengetahuan, baik yang berkaitan dengan sastra maupun agama. Kini masih dijumpai berbagai naskah keagamaan yang asal-usulnya merujuk ke wilayah ini, baik karena penulis atau penerjemahnya berasal dari Palembang, maupun karena semata-mata ditulis atau diterjemahkan di Palembang. Umumnya karangan-karangan tersebut berasal dari periode pertengahan abad ke-18 hingga awal abad ke-19.

Dapat dipastikan bahwa bangkitnya Palembang sebagai salah satu "kubu Islam" di dunia Melayu ini tidak bisa lepas dari munculnya Kesultanan Palembang pada awal abad ke-17, di mana sejak awal para Sultannya telah mulai menunjukkan minat yang khusus pada bidang keagamaan, dan senantiasa mendorong tumbuhnya pengetahuan dan iklim keilmuan di bawah patronase mereka. Hal ini tampaknya terkait dengan kenyataan bahwa sejak awal berdirinya, Palembang banyak berinteraksi dengan ulama-ulama Arab yang, menjelang pertengahan abad ke-17, beberapa di antaranya berhasil mencapai kedudukan menonjol di istana (Azra 1994: 244).

Dalam konteks tradisi kekuasaan Islam Melayu, fenomena tersebut memang merupakan gejala biasa. Di Aceh pada masa keemasan kesultanannya misalnya, muncul ulama-ulama yang bertindak sebagai "patron keilmuan" penguasa, seperti Shams al-Din al-Sumatrai, Nuruddin al-Raniri dan Shaikh Abdurrauf al-Sinkili.

Demikian halnya di Palembang, "kemesraan" antara ulama dan sultan Palembang terutama terjadi pada masa Kemas Fakhruddin, yang menjadi ulama istana saat Sultan Ahmad Najmuddin menjadi penguasa hingga tahun 1774, dan berlanjut pada masa Sultan berikutnya, yakni Sultan Muhammad Bahauddin (1774-1804). Tidak heran kemudian, jika umumnya, seperti akan dikemu-kakan di bawah, karya-karya terjemahan Kemas Fakhruddin merupakan pesanan dari sang Sultan (Drewes 1977: 220-221). Tam-bahan pula para Sultan periode awal melakukan usaha untuk menarik perhatian sejumlah ulama Arab agar mau berkunjung dan tinggal di wilayahnya, misalnya melalui kerja sama ekonomi. Hasilnya, sejumlah migran Arab, terutama dari Hadhramaut, mulai berdatangan dan sebagian di antara mereka menetap di Palembang dan menikah dengan perempuan setempat. Upaya para sultan Palembang seperti ini sebenarnya tidak hanya dilakukan terhadap para ulama Arab tetapi juga terhadap etnis lain, seperti Tionghoa misalnya, sehingga kesultanan Palembang pada masa itu menjadi sangat kosmopolit (Andaya 1993, khususnya bab 2).

Dengan demikian, menjelang pertengahan abad ke-17, di kesultanan Palembang telah muncul beberapa ulama Arab yang belakangan memainkan peranan penting dalam pertumbuhan tradisi keilmuan Islam di wilayah ini (Azra 1994: 244). Lebih dari itu, mereka banyak memberikan kontribusi terhadap munculnya istana Palembang sebagai pusat pengetahuan, di mana tersimpan koleksi besar karya-karya keagamaan. Ini pada akhirnya menegaskan tesis tentang Islam sebagai

fenomena istana, yang menempati posisi strategis dalam wacana keilmuan Islam di wilayah kepulauan Melayu-Indonesia.

Dengan latar belakang sosial-politik demikian, tidak heran jika pada periode berikutnya, terutama pada abad ke-18 dan 19, Palembang melahirkan sejumlah ulama penting yang tergolong produktif, seperti Shihabuddin bin Abdullah Muhammad, Kemas Fakhruddin, Muhammad Muhyiddin, Kemas Muhammad bin Ahmad, dan yang paling berpengaruh di antaranya, Shaikh Abdus-samad al-Palimbani. Mereka semua telah memberikan kontribusi penting terhadap munculnya tradisi keilmuan Islam di Palembang khususnya dan di Melayu-Indonesia pada umumnya, dengan mengarang dan menerjemahkan kitab-kitab keagamaan, sehingga masyarakat muslim di wilayah ini bisa mengakses berbagai pengetahuan keislaman[4].

Kemampuan para ulama Palembang menulis dan menerjemahkan berbagai kitab keagamaan setidaknya mengisyaratkan kepada kita betapa mereka tergolong mumpuni dan menguasai bahasa Arab dengan sangat baik. Sayangnya, hingga kini, biografi Shihabuddin bin Abdullah Muhammad belum banyak diketahui[5], kendati boleh diduga bahwa Shihabuddin pernah belajar di Tanah Arab, atau setidaknya melakukan kontak intelektual dengan ulama-ulama di berbagai pusat keilmuan Islam, terutama di Haramayn, mengingat kemampuan menerjemahkan, apalagi mengarang, teks-teks berbahasa Arab membutuhkan penguasaan atas bahasa tersebut secara aktif dan optimal.

Naskah-Naskah Terjemahan: Beberapa Karakteristik Dasar

Pada dasarnya, terdapat dua model terjemahan yang biasa dilakukan oleh para penerjemah Melayu – termasuk para ulama Palembang – dalam hal penerjemahan naskah-naskah Arab ke dalam bahasa Melayu (dan bahasa-bahasa daerah lain tentunya). Model *pertama*, terjemahan bebas, di mana penerjemah menuliskan beberapa kalimat dari teks Arabnya, diikuti terjemahannya dalam bahasa Melayu. Sifat terjemahan model ini boleh disebut bebas, meskipun sistematika dan substansi teks Arabnya diikuti masih secara ketat.

Tergolong dalam model ini adalah karya terjemahan dengan *sharh*, yakni terjemahan yang, selain mengalihbahasakan teks Arabnya, juga menyertakan berbagai penjelasan dan tambahan dari penerjemah berkaitan dengan topik yang dibahas di setiap halaman. Tidak jarang, penjelasan tersebut terdapat dalam jumlah besar, serta diambil dari penjelasan beberapa kitab lain, sehingga jumlah halaman naskahnya menjadi jauh lebih tebal dibanding dengan teks aslinya. Dengan demikian, kitab terjemahan model *sharh* ini bisa dianggap lebih dari sekedar karya terjemahan, karena di dalamnya seringkali terdapat buah pikiran asli yang berasal dari sang penerjemah.

Model *kedua* adalah terjemahan antarbaris, di mana teks Arabnya tetap disalin secara utuh, kemudian teks terjemahannya ditulis persis di bawah teks Arab tersebut, baris demi baris[6]. Berbeda dengan model terjemahan pertama, corak terjemahan antarbaris ini lebih bersifat harfiah, dan lebih dimaksudkan untuk menjelaskan arti teks Arabnya kata demi kata. Terjemahan antarbaris inilah yang sesungguhnya memakai apa yang disebut "bahasa Melayu Kitab"[7].

Jelaslah bahwa sejauh data yang ada, tidak dijumpai teks terjemahan keagamaan berbahasa Melayu yang tidak menyertakan sama sekali teks aslinya dalam bahasa Arab. Hal ini tampaknya didasari oleh keyakinan bahwa bahasa Arab adalah bahasa sucinya agama Islam; oleh karenanya, semua teks keagamaan akan lebih sempurna dan lebih otentik jika disertai dengan teks Arabnya.

Dalam konteks dua model terjemahan di atas – kendati juga dijumpai terjemahan antarbaris – yang menonjol di kalangan para ulama Palembang adalah model yang pertama, yakni terjemahan bebas dengan *sharh*, itupun dengan beberapa variasi dan perbedaan gaya terjemahan seperti akan dikemukakan di bawah. Untuk kepentingan penulisan artikel ini, saya akan memerikan karakteristik beberapa naskah terjemahan yang saya anggap mewakili dua model terjemahan tersebut.

Di antara naskah terjemahan karangan ulama Palembang adalah kitab *Sharh 'Aqidatul Iman*, yang ditulis oleh Shihabuddin pada hari Ahad 7 Jumadil Awwal 1162 H/24 April 1748 M. Sayangnya, kendati disebutkan (Iskandar 1995: 447; Drewes 1977: 219), bahwa salinan naskah ini banyak tersimpan di berbagai perpustakaan termasuk Perpustakaan Nasional Jakarta, namun saya tidak berhasil menemukannya di perpustakaan tersebut, sehingga keterangan tentang naskah tersebut hanya diperoleh dari sumber kedua[8].

Dalam pemeriannya tentang kitab *Sharh 'Aqidatul Iman*, Wan Shagir Abdullah (1999: 28) mengutip bagian awal teks ini, di mana Shihabuddin mengatakan: "*...Kemudian daripada itu, maka inilah suatu syarh yang lathif atas mukhtasar Jauhar Tauhid namanya, bagi Syekh yang fadhil lagi 'alim Ibrahim Laqani nauwarallahu dharihahu...*". Menarik diperhatikan bahwa kalimat: "*syarh yang lathif atas mukhtasar Jauhar Tauhid namanya*" dirujuk oleh beberapa sarjana untuk menyebut judul naskah ini (lihat misalnya Iskandar 1995). Akan tetapi judul *Sharh 'Aqidatul Iman* tampaknya lebih tepat, mengingat dalam lanjutan teksnya, Shihabuddin mengatakan: "*...Dan kunamai ia akan Syarh 'Aqidatil Iman di dalam Syarah Jauhar Tauhid, halnya aku ibaratkan dengan bahasa Jawi supaya mudah bagi orang yang mubtadi di dalam agama...*". Jelasnya, teks ini merupakan ulasan (*syarh*) tentang *Jauhar al-Tauhid* gubahan Ibrāhīm al-Laqqānī, yang diterjemahkan oleh Shihabuddin dengan judul *Sharh 'Aqidatul Iman*, agar dapat dimanfaatkan oleh kalangan muslim awam (*mubtadi*). Kitab ini berisi pembahasan tentang pokok-pokok keimanan, antara lain menyangkut sifat-sifat wajib, jaiz dan mustahil pada Tuhan berdasarkan teologinya Asy'ariyyah yang beraliran Suni.

Kitab terjemahan lain karangan ulama Palembang adalah *Kitab Mukhtasar* oleh Kemas Fakhruddin, yaitu terjemahan dari kitab *Risālat fī al-Tauhīd* karangan Walī Raslān al-Dimashqī. Kemas Fakhruddin, selain menerjemahkan kitab ini, juga banyak memberikan penjelasan (*sharh*) yang bersumber dari kitab *Fath al-Rahmān* karya Zakariyyā al-Ansārī (w. 1520), yang memang merupakan ulasan atas kitab *Risālah fī al-Tauhīd* tersebut, ditambah dengan penjelasan dari kitab *Khamrat al-Khan* karangan Shaikh 'Abd al-Ghānī ibn Isma'il al-Nābulūsī (w. 1731). Kemas Fakhruddin menyatakan hal ini pada bagian awal dan menjelaskan "*...Aku menterjemahkan kitab ini dengan bahasa Jawi supaya mudah bagi segala orang yang mubtadi memfahamkan dia...*" (naskah Perpustakaan Nasional, Ml 823, hlm. 1).

Keinginan para ulama untuk memberikan kemudahan bagi *orang yang mubtadi*, yakni orang awam yang tidak menguasasi bahasa Arab, dalam mengakses berbagai pengetahuan Islam, tampaknya memang menjadi salah satu motivasi umum saat itu untuk menerjemahkan kitab-kitab berbahasa Arab yang dianggap penting, sehingga model kutipan seperti di atas banyak dijumpai dalam naskah-naskah terjemahan.

Yang menarik dari *Kitab Mukhtasar* karya Kemas Fakhruddin ini, antara lain, adalah berkaitan dengan sistematika penulisannya yang sedikit berbeda dengan model terjemahan kitab lain. Umumnya, para penerjemah kitab Melayu terlebih dahulu mengutip kalimat aslinya dalam bahasa Arab, kemudian menerjemahkannya, dan memberikan komentar atau penjelasan (*syarh*) atasnya. Sementara Kemas Fakhruddin, justru lebih sering melakukan pola sebaliknya, yakni dengan menempatkan teks Arab serta terjemahannya itu sebagai justifikasi atas pokok persoalan yang sedang dibahas, sehingga komentar atau penjelasan dari sang penerjemah dikemukakan terlebih dahulu.

Sebagai contoh, Kemas Fakhruddin menulis (hlm. 3): "*...dan adalah bahwasanya dirinya manusia itu mahjub daripadanya dengan agyar, maka apabila telah keluar ia daripada agyar niscaya terangkatlah hijab daripada dirinya, maka dikenalnya dirinya, dan apabila telah dikenalnya dirinya niscaya keluarlah ia daripada dirinya, maka dikenalnya Tuhannya, dan karena inilah kata muallif radiyallahu anhu: fakullamā akhlasta yaksyifu laka annahu huwa lā anta fa*

tastagfiru minka, maka, manakala telah kholis engkau dengan keluar daripada demikian itu, niscaya dibukakan bagimu bahwasanya Ia jua yang maujud sendiri-Nya dengan wujud yang qadim, tiada engkau artinya tiada wujud bagimu…". Dalam contoh di atas, teks Arab yang diterjemahkan adalah *fakullamā akhlasta yaksyifu laka annahu huwa lā anta fa tastagfiru minka*, yang ditempatkan di bagian akhir beserta terjemahan harfiahnya, sedangkan pembahasan dan penjelasannya dikemukakan terlebih dahulu.

Pola penerjemahan seperti ini dilakukan oleh Kemas Fakhruddin secara konsisten dengan menggunakan ungkapan seperti "*kata muallif*" untuk mengantar teks asli berbahasa Arab.

Hal lain yang dapat diungkapkan dari *Kitab Mukhtasar* ini adalah gaya dan struktur kalimat bahasa Melayunya yang sangat dipengaruhi oleh gaya dan struktur kalimat bahasa Arab. Terjemahannya mengikuti susunan pola kalimat bahasa Arab dengan sangat harfiah. Kalimat "*idhā kunta ma'ahu*" misalnya, diterjemahkan menjadi: "*apabila ada engkau sertanya*" (hlm. 7), demikian halnya kalimat "*lā yakādu yakhlisu*" diterjemahkan menjadi "tiada hampir ikhlas ia" (hlm. 49).

Contoh lain lagi dari kuatnya pengaruh Arab adalah masih banyak digunakannya istilah-istilah keagamaan dalam bahasa Arabnya, tanpa dicarikan padanannya dalam bahasa Melayu. Kemas Fakhruddin, misalnya mengatakan: "*…dan tiada zahir bagimu tauhidmu melainkan apabila telah keluar engkau daripada dirimu dan daripada segala agyār dengan sebab keluarmu daripada segala sifat bashariyyah, dan meninggalkan ikhtiyār dan tadbīr, dan tahqīq pada maqām al-'ubūdiyyah*" (hlm. 2). Beberapa istilah seperti *agyār*, *bashariyyah*, *ikhtiyār*, *tadbīr* dan *tahqīq* dalam contoh di atas dibiarkan dalam bahasa aslinya, kendati bagi pembaca awam (orang *mubtadi* di atas) akan menyulitkan pemahaman atas keseluruhan teksnya.

Dibanding Shihabuddin, Kemas Fakhruddin tampaknya lebih produktif dalam menerjemahkan kitab-kitab berbahasa Arab. Umumnya, selain *Kitab Mukhtasar* di atas, judul kitab terjemahannya sama dengan judul aslinya dalam bahasa Arab. Kitab-kitab terjemahan lain yang diyakini sebagai karya Kemas Fakhruddin adalah: *Mukhtasar Futūh al-Sha'm* karangan Abū Ismā'īl al-Basrī (w. akhir abad ke-2 H), *Tuhfat al-Zamān fī Zarf al-Yamān* karangan Ibn Shaddād al-Himyārī dan *Khawās al-Qurān* karangan Ahmad ibn Muhammad al-Tamīmī (hidup pada paruh pertama abad ke-13).

Berbeda dengan naskah-naskah terjemahan karya Shihabuddin yang sulit diketahui tempat penulisannya, diduga kuat bahwa terjemahan Kemas Fakhruddin ini lebih banyak dihasilkan di Palembang. Hal ini terutama didukung oleh data dalam beberapa naskahnya yang menjelaskan bahwa naskah tersebut ditulis atas permintaan keluarga Sultan yang berkuasa. Kitab *Tuhfat al-Zamān* yang mulai ditulis pada 1761 misalnya, dibuat atas permintaan Pangeran Ratu (Raja Muda Palembang), putera Sultan Ahmad Tajuddin. Demikian halnya dengan kitab *Khawās al-Qurān*, yang ditulis mulai tahun 1769, dikarang atas perintah Sultan Ahmad Najamuddin. Seperti diketahui, bahwa hampir di sepanjang karirnya, Kemas Fakhruddin menjabat sebagai ulama keraton di zaman Sultan Ahmad Najmuddin (turun takhta pada 1774), dan pada masa penggantinya, Sultan Muhammad Bahauddin (1774-1804) (Iskandar 1995: 449-450; Braginsky 1998: 477).

Ulama penerjemah kitab dari Palembang berikutnya adalah Shaikh Abdussamad al-Palimbani[9]. Dibanding Shihabuddin dan Kemas Fakhruddin, referensi tentang riwayat al-Palimbani jauh lebih banyak, meskipun sejauh ini ada beberapa versi yang berbeda mengenai jati diri ayahnya (lihat Abdullah [1996: 5-15], yang diceritakan kembali dalam Abdullah [2000: 4-8]).

Salah satu versi yang berdasarkan teks *Tarikh Salasilah Negeri Kedah* menyebutkan bahwa al-Palimbani adalah anak dari Shaikh 'Abd. al-Jalīl ibn Shaikh 'Abd. Wahhāb ibn Shaikh Ahmad al-Mahdānī, seorang keturunan Arab, tepatnya dari Shan'a, Yaman, yang menyebarkan agama Islam ke Dunia Melayu,

dan tiba di Palembang pada sekitar akhir abad ke-17. Di Palembang ini, Shaikh Abd. al-Jalīl menikah dengan seorang perempuan pribumi bernama Raden Ranti, yang kemudian melahirkan seorang anak laki-laki, Shaikh Abdussamad al-Palimbani. Selain dengan perempuan Palembang, menurut sumber yang sama, ayah al-Palimbani juga menikah dengan seorang perempuan keturunan istana Kedah, Wan Zainab binti Dato Maharaja Putra Dewa, dan memperoleh dua anak, yakni Wan Abdul Qadir yang kelak menjadi mufti kerajaan Kedah, dan Wan Abdullah yang memangku gelaran Seri Maharaja Putera Dewa di Kedah (Abdullah 1996: 15). Dengan demikian, al-Palimbani juga memiliki hubungan kekerabatan dengan keluarga istana Kedah tersebut. Dan jika sumber ini benar, maka al-Palimbani merupakan keturunan dari keluarga sayyid (komunitas Arab yang menisbatkan silsilah keluarganya sampai kepada Nabi Muhammad saw.), yang pada masa itu memang banyak singgah dan bahkan bermukim serta berkeluarga di Palembang.

Hanya saja, menurut Wan Shagir Abdullah, versi lain yang berdasarkan kitab *Hidayatus Salikin* terbitan Al-Ahmadiah Press, Singapura, menyebutkan bahwa ayah al-Palimbani bernama Abdurrahman al-Jawi al-Palimbani. Nama – yang jauh berbeda dengan nama dalam sumber pertama – ini juga terdapat dalam naskah *Zahratul Murid* koleksi pribadi Shagir Abdullah, dan dalam naskah *'Iqdul Farid min Jawahiri Asanid* karangan Shaikh Muhammad Yasin bin Isa al-Padani (Abdullah 1996: 6-7). Selain itu, berdasarkan informasi dari Zulkifli, seorang peneliti dari Palembang, nama Abdurrahman al-Jawi al-Palimbani juga memang ditemukan dalam sebuah naskah berjudul *Faid al-Islam*, karangan seorang perempuan Palembang[10]. Jika sumber versi kedua ini yang benar, berarti ayah al-Palimbani bukan berasal dari keluarga sayyid, melainkan orang Palembang asli, atau setidaknya keturunan Melayu asli, karena umumnya nisbah "al-Jawi" hanya dipakai oleh ulama yang benar-benar berasal dari Tanah Melayu (baca: Nusantara).

Bagaimanapun adanya, menurut beberapa sumber yang dikutip oleh Abdullah, al-Palimbani mendapatkan pendidikan dasar keislaman dari keluarganya sendiri (Abdullah 1996: 32). Kemudian, pendidikan lanjutan ditempuhnya di beberapa lembaga pendidikan tradisional (pondok) di Patani, wilayah selatan Thailand. Dalam konteks Dunia Muslim Melayu, Patani pernah menjadi salah satu pusat pendidikan Islam, dan bahkan pernah dijuluki sebagai "*the cradle of Islam*". Sebutan ini berkaitan dengan kenyataan bahwa sejak paruh pertama abad ke-18 hingga awal abad ke-19, Patani telah melahirkan sejumlah ulama mumpuni dan produktif semisal Shaikh Dawud al-Fattani dan Shaikh Ahmad al-Fattani. Di antara para ulama Melayu, Shaikh Dawud al-Fattani bahkan dianggap sebagai "penulis kitab Jawi yang paling produktif pada abad ke-19" (Matheson & Hooker 1988: 1). Ia telah menghasilkan sedikitnya 66 karya berbobot di berbagai bidang keislaman.

Di Patani inilah sesungguhnya al-Palimbani memperoleh "modal awal" untuk menjadi seorang pengarang dan penerjemah kitab di dunia Melayu. Melalui bimbingan beberapa orang gurunya – salah seorang di antara guru al-Palimbani di Patani yang diketahui pasti adalah Shaikh Abdurrahman bin Abdul Mubin Pauh Bok – al-Palimbani telah menghafal dan menguasai berbagai kitab dalam berbagai bidang keilmuan Islam seperti gramatika Arab (*nahwu sharaf*), syariat Islam (*fiqh*), teologi Islam (*tauhid*), dll. Penguasaan keilmuan Islam al-Palimbani semakin lengkap dan kokoh setelah selama tidak kurang dari 30 tahun ia melanjutkan pelajarannya di Makkah, dan 5 tahun di Madinah (lihat Abdullah 2000: 16). Di dua tempat suci ini, al-Palimbani melengkapi pengetahuan keislamannya dengan ilmu-ilmu hadis, tafsir, tasawuf, dll. Di bidang yang disebut terakhir, al-Palimbani terutama belajar dengan Shaikh Muhammad ibn 'Abd al-Karīm al-Sammānī al-Madanī. Melalui Shaikh Sammān ini, al-Palimbani menerima ijazah, baik dalam tarekat Sammaniyah sendiri maupun dalam tarekat Khalwatiyah (tentang jaringan guru-guru al-

Palimbani selengkapnya, lihat Azra [1994: 247-251]; lihat juga Abdullah [1996: 32-61]).

Melihat latar belakang pendidikan al-Palimbani yang demikian paripurna ini, tidak mengherankan kemudian jika al-Palimbani sangat fasih dalam mengarang kitab-kitab berbahasa Arab dan menerjemahkan kitab-kitab berbahasa Arab ke dalam bahasa Melayu. Sejauh yang diketahui, al-Palimbani telah mengarang setidaknya tiga kitab dalam bahasa Arab, yaitu *Nasīhat al-Muslimīn*, *al-'Urwat al-Wuthqā* dan *Rātib Sammān*. Sedangkan kitab terjemahannya, antara lain, *Hidāyat al-Sālikīn fī Sulūk Maslak al-Muttaqīn*, *Siar al-Sālikīn ilā 'Ibādat Rabb al-'Ālamīn* dan *Mulakhkhas li al-Tuhfah al-Mursalah*. Mengikuti kategorisasi model kitab terjemahan seperti dikemukakan di atas, dua kitab terjemahan al-Palimbani yang disebut pertama merupakan jenis terjemahan bebas yang diikuti dengan berbagai penjelasan (*sharh*), sedangkan kitab *Mulakhkhas li al-Tuhfah* merupakan model terjemahan antarbaris. Selain kitab-kitab tersebut, al-Palimbani juga menerjemahkan "catatan pribadinya" selama belajar dengan Shaikh Ahmad Ibn 'Abd al-Mun'im al-Damanhūrī dari bahasa Arab ke dalam bahasa Melayu, berdasarkan permintaan beberapa koleganya dari Tanah Melayu. Kitab tersebut berjudul *Zuhrat al-Murīd fī Bayān Kalimat al-Tauhīd*.

Dalam sebagian besar kitab terjemahannya dalam bahasa Melayu, satu hal yang segera tampak adalah betapa al-Palimbani dipengaruhi oleh pemikiran dan karya Imam al-Ghazali. Kitab *Hidāyat al-Sālikīn fī Sulūk Maslak al-Muttaqīn* misalnya, merupakan terjemahan dari kitab *Bidāyat al-Hidāyah* oleh al-Ghazali, yang membicarakan berbagai persoalan syariat (fikih), dibahas melalui perspektif tasawuf. Sepintas melihat beberapa judul babnya, kitab ini terkesan sebagai sebuah kitab fikih belaka. Sebagai contoh, dalam *Hidāyat al-Sālikīn* – yang terdiri dari satu mukaddimah, tujuh bab dan satu khatimah – ini terdapat sebuah bab yang berjudul "Faslun fī Ādāb al-Wudlū" (hlm. 33), yang diterjemahkan oleh al-Palimbani menjadi "Fasal pada menyatakan adab mengambil air sembahyang" (berwudu). Pembahasan tentang tata cara wudu tentu saja merupakan bidang kajian fikih, dan oleh karenanya selalu ada dalam setiap kitab fikih. Tetapi, berbeda dengan kitab-kitab fikih pada umumnya, *Hidāyat al-Sālikīn* tidak hanya mengemukakan pembahasan tentang praktek berwudu, melainkan juga pembahasan tentang bagaimana cara memperoleh kesempurnaan wudu ini secara batiniah dengan, antara lain, menyertakan doa-doa untuk dibaca pada setiap gerakan dalam berwudu itu. Hal ini tentu saja tidak pernah dikemukakan dalam kitab-kitab yang murni" sebagai kitab fikih.

Sesuai keterangan pada kolofon di bagian akhir, kitab *Hidāyat al-Sālikīn* selesai ditulis oleh al-Palimbani di Makkah pada 1192 H/1778 M. Di kalangan masyarakat Melayu, baik yang berada di tanah Melayu sendiri maupun yang tinggal di dunia Islam lainnya, kitab ini rupanya sangat popular, terbukti dari banyak dijumpainya salinan naskah serta edisi cetak dari kitab tersebut, baik yang dicetak di Makkah, Mesir, Bombay, Kuala Lumpur, Jakarta, dll. (Drewes 1977: 222). Kitab yang dijadikan rujukan dalam tulisan ini adalah edisi cetak dari penerbit S. A. Al-'Aydarūs, Jakarta, (tanpa tahun).

Berbeda dengan gaya terjemahan Kemas Fakhruddin dalam *Kitab Mukhtasar*-nya, gaya terjemahan al-Palimbani dalam *Hidāyat al-Sālikīn* merupakan gambaran dari gaya terjemahan kitab-kitab Melayu pada umumnya, di mana teks Arab disalin terlebih dahulu, baru kemudian diiringi berbagai penjelasan (*sharh*), baik yang dikemukakan sebagai pendapatnya sendiri maupun kutipan dari para ulama terdahulu, terutama Imām al-Ghazālī. Biasanya, penjelasan yang diberikan berakhir pada ungkapan yang langsung menghubungkan dengan teks Arab berikutnya, sehingga antar "paragraf"nya tidak terasa ada "loncatan" pembahasan.

Sedangkan dari segi struktur kalimat dan pilihan kata, *Hidāyat al-Sālikīn* tampaknya tidak jauh berbeda dengan *Mukhtasar*-nya Kemas Fakhruddin maupun *Sharh 'Aqidatul Iman*-nya Shihabuddin, atau bahkan dengan para penerjemah kitab Melayu lainnya, yakni sangat memperlihatkan adanya pengaruh dari

bahasa Arab, bahkan beberapa kata Arab tidak benar-benar diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu. Sebagai contoh, al-Palimbani menerjemahkan kalimat: "*al-sakhiyyu al-jāhilu ahabbu ilā Allāhi ta'ālā min al-'ābidi al-bakhīli*" menjadi: "*bermula orang yang murah hati yang jahil yaitu terlebih kasih kepada Allah Ta'ala daripada orang yang abid yang kikir*" (hlm. 209). Kata "*al-jāhil*" diterjemahkan menjadi "*yang jahil*", dan kata "*al-'ābid*" diterjemahkan menjadi: "*abid*". Fenomena memakai kata Arab yang tidak diketahui oleh masyarakat Melayu awam seperti itu tampaknya merupakan hal yang biasa terjadi dalam tradisi penulisan dan penerjemahan kitab di Dunia Melayu. Di Aceh misalnya, Shaikh Abdurrauf al-Sinkili, dalam kitab *Mir'at at-Tullab*, memakai kata *dzakar* (laki-laki), *sikkin* (pisau), *muhtaj* (perlu), *mubarak* (diberkati), *mursal* (yang diutus) dan beberapa kata Arab lain daripada menerjemahkannya (lihat Fathurahman 2000).

Kitab terjemahan lainnya oleh al-Palimbani adalah *Siar al-Sālikīn ilā 'Ibādat Rabb al-'Ālamīn*. Kitab ini pun merupakan terjemahan dari kitab karangan al-Ghazali, dalam hal ini *Lubāb Ihyā 'Ulūm al-Dīn*. Terlepas dari adanya dugaan bahwa pengarang *Lubāb* ini bukan al-Ghazali sendiri, melainkan saudaranya, Ahmad ibn Muhammad al-Ghazali (w. 1126), tetapi dapat dipastikan bahwa *Lubāb Ihyā 'Ulūm al-Dīn* merupakan versi pendek dari *magnum opus*-nya al-Ghazali, yaitu kitab *Ihyā 'Ulūm al-Dīn*. Kecenderungan al-Palimbani untuk menerjemahkan karya-karya dan mengutip berbagai pemikiran al-Ghazali memang menjadi catatan tersendiri dalam tradisi intelektual Islam Melayu, sehingga tidak berlebihan jika al-Palimbani dianggap sebagai penerjemah paling diandalkan dari karya-karya al-Ghazali.

Dalam hal gaya terjemahan, hampir tidak ada perbedaan antara kitab *Siar al-Sālikīn* dengan *Hidāyat al-Sālikīn*. Namun dari segi isinya, kitab *Siar al-Sālikīn* jauh lebih lengkap. Teksnya jauh lebih panjang, selain karena kitab yang diterjemahkan memang lebih panjang, juga karena *sharh* yang diberikan oleh al-Palimbani lebih lengkap. Tidak jarang satu baris teks Arab diterjemahkan dan diberikan *sharh* oleh al-Palimbani sampai 10 baris.

Di antara karya-karya al-Palimbani, *Siar al-Sālikīn* ini bisa disebut sebagai karya utamanya. Mempertimbangkan persebarannya dalam edisi cetak, tampaknya *Siar al-Sālikīn* juga cukup populer di kalangan Dunia Islam Melayu, kendati berdasarkan pengalaman penulis saat mondok di satu pesantren tradisional di daerah Tasikmalaya, Jawa Barat, kitab *Siar al-Sālikīn* dan juga beberapa jenis kitab terjemahan bahasa Melayu lainnya tidak diajarkan oleh sang Kyai. Yang banyak digunakan justru sumber-sumber Arabnya langsung, seperti *Ihyā Ulum al-Dīn*, *Bidāyat al-Hidāyah*, dll.

Kitab terjemahan al-Palimbani berikutnya adalah *Mulakhkhas li al-Tuhfah*[11], yaitu terjemahan dari kitab *Tuhfat al-Mursalah* karangan Shaikh Fadl Allāh al-Burhānpūrī al-Hindī ini, yang bisa dianggap mewakili model terjemahan antarbaris yang sangat *harfiah* dan terikat dengan struktur bahasa Arabnya. Contoh di bawah ini didasarkan pada teks yang diterbitkan dalam Abdullah (2000: 233-258). Pada halaman 257, kalimat "*I'lamū as'adakum wa iyyānā anna al-Haq subhānahū wa ta'ālā huwa al-wujūd lā shakla lahū*"...., diterjemahkan oleh al-Palimbani menjadi: "*maka ketahui oleh kamu mudah-mudahan memberi bahagia oleh Allah akan kamu dan akan kami bahwasanya Haq Subhanahu wa taala itu yaitu wujud yang mutlak tiada baginya rupa...*".

Secara keseluruhan – seperti umumnya dalam kitab-kitab terjemahan antarbaris – al-Palimbani tidak memberikan penjelasan apa pun terhadap kata-kata yang diterjemahkannya itu. (Sejauh yang saya baca, hanya satu kata diberi penjelasan.)

Satu hal yang sangat menarik dari kitab terjemahan *Mulakhkhas li al-Tuhfah* ini adalah al-Palimbani melakukan apa yang ingin saya sebut sebagai "akomodasi" atas teks aslinya[12]. Saya mengatakan demikian karena ketika teks Arabnya saya bandingkan dengan teks *Tuhfah al-Mursalah* yang terlampir dalam bukunya A.H. Johns (1965), terjadi perubahan

yang sangat signifikan menyangkut pilihan kata-kata dan susunan kalimatnya, kendati substansi dan sistematikanya tetap sama; sejumlah kata kerja (*fi'il*) diungkapkan kembali dalam bentuk kata benda (*masdar*) dan beberapa kalimat yang dianggap panjang dan *njelimet* pun diganti dengan kalimat yang lebih pendek dan sederhana. Ini berarti al-Palimbani menghadirkan ulang teks aslinya dalam bentuk yang baru, seolah-olah "diterjemahkan" dari bahasa Arab ke dalam bahasa Arab yang lebih sederhana.

Sekedar contoh, dalam teks "versi A.H. Johns" misalnya tertulis "*wa inna dhālika al-wujūd laisa lahū shaklun wa lā haddun wa lā hasrun wa ma'a hādhā zahara wa tajallā bi al-shakli wa al-haddi wa lam yatagayyar 'ammā kāna min 'adami al-shakli wa 'adami al-haddi…*". Bagian ini ditulis kembali oleh al-Palimbani dengan: "*…lā shakla lahū wa lā hadda wa lā hasra wa lā 'adda ma'a zuhūrihi wa tajallīhi bi al-shakli wa al-haddi wa 'adami tagayyurihi 'ammā kāna…*", dengan menghilangkan kata "*wa inna dhālika al-wujūd*" di bagian awal dan beberapa perubahan redaksi, kendati substansinya tetap sama. Selain itu, al-Palimbani juga menghilangkan paragraf pertama teks Arabnya yang merupakan mukaddimah dari al-Burhānpūrī, dan menggantinya dengan mukaddimah versi al-Palimbani sendiri.

Ada beberapa hipotesa yang bisa menjelaskan apa yang dilakukan oleh al-Palimbani tersebut. Salah satunya adalah terkait dengan teks *Tuhfah al-Mursalah* itu sendiri yang di Dunia Islam Melayu memang pernah menyebabkan situasi *chaos* akibat adanya salah paham oleh kalangan *orang yang mubtadi* atas kandungan isi kitab tersebut yang memang memuat ajaran-ajaran tasawuf tingkat tinggi (martabat tujuh) yang benar-benar bersifat filosofis (Azra 1994: 120). Kondisi ini telah merangsang beberapa ulama lain untuk melakukan semacam "klarifikasi" atas teks *Tuhfah al-Mursalah*, seperti yang dilakukan oleh Ibrahīm al-Kūrānī yang menulis kitab *Ithāf al-Zakī* (Fathurahman 2001). Nah, kiranya dalam konteks ini pula al-Palimbani melakukan semacam "modifikasi" atas teks *Tuhfah al-Mursalah* tersebut dan kemudian menerjemahkannya ke dalam bahasa Melayu, dengan tujuan agar lebih dapat dipahami oleh kalangan muslim awam.

Hal lain yang menarik dikemukakan berkaitan dengan kitab-kitab terjemahan al-Palimbani adalah – berbeda dengan Kemas Fakhruddin, misalnya – hampir semuanya ditulis di luar Palembang, dan bahkan di luar dunia Melayu-Indonesia, kendati penulisannya tentu saja ditujukan untuk masyarakat Melayu. Jika *Hidāyat al-Sālikīn* ditulis di Makkah, maka *Siar al-Sālikīn* ditulis di Tā'if dalam dua tahap: tahap pertama mulai ditulis pada 1193 H/1779 M, dan selesai pada 1195 H/1781 M; bagian pertama ini sempat disalin di Makkah pada 1197 H/1783 M. Sedangkan tahap kedua, yang juga berarti melengkapi keseluruhan teks, selesai ditulis di Tā'if pada 1203 H/1788 M.

Beberapa Catatan Akhir

Dari penjelasan di atas, dapat dipastikan bahwa para ulama Palembang memiliki peran penting dalam membangun tradisi penerjemahan kitab-kitab keagamaan khususnya, dan tradisi keilmuan Islam pada umumnya, di wilayah selatan Sumatra ini. Lebih jauh, karya-karya terjemahan tersebut telah membantu kalangan *orang yang mubtadi* untuk memahami dan mengakses berbagai pengetahuan yang terdapat dalam sumber-sumber Arab.

Tanpa karya terjemahan, buah dari proses transmisi berbagai pengetahuan keislaman barangkali tidak akan menjadi seperti yang kita saksikan saat ini, di mana Islam tersebar di berbagai daerah dengan karakteristik dan nuansa lokalnya yang khas. Memang, karya-karya terjemahan para ulama Palembang – dan juga para ulama penerjemah Melayu pada umumnya – tersebut, dalam batas-batas tertentu tidak mencerminkan prinsip-prinsip alih bahasa yang ideal, mengingat bahasa sumber (baca: Arab) sering muncul secara mencolok dalam terjemahan mereka, tetapi hal tersebut harus dipahami dalam konteksnya saat itu, di mana sejumlah ulama penerjemah tersebut tinggal dalam waktu yang relatif lama di Tanah Arab,

sehingga keterampilan bahasa Melayu mereka pun menjadi tidak sempurna. Mereka bahkan mungkin tidak memiliki kemampuan untuk membedakan kata Arab mana yang sudah atau belum masuk ke dalam kosakata Melayu.

Lepas dari hal tersebut, dalam konteks Palembang, kitab-kitab terjemahan ini menegaskan bahwa corak keilmuan Islam yang berkembang di wilayah ini, di satu sisi melanjutkan kecenderungan yang pernah berkembang di Tanah Rencong, Aceh, yang sebelumnya juga pernah menjadi pusat peradaban Islam di wilayah Melayu-Indonesia. Tetapi, pada saat yang sama, para ulama Palembang juga mengembangkan kecenderungan keilmuannya yang khas[13]. Dalam hal disiplin keilmuan misalnya, naskah-naskah terjemahan di Palembang masih mencerminkan penekanannya pada bidang tasawuf. Hanya saja, berbeda dengan Aceh yang lebih mengembangkan jenis tasawuf filosofis dengan *wahdatul wujud* sebagai wacana pokoknya, maka Palembang lebih mengembangkan jenis tasawuf ortodoks, yang menekankan perpaduan antara tasawuf (ilmu batin) dengan fikih (ilmu lahir). Tentu saja, jenis tasawuf – yang cenderung rekonsiliatif, dan belakangan dikenal sebagai aliran neo-sufisme – ini, pada dasarnya juga telah berkembang di Aceh, khususnya pada paruh kedua abad ke-17, dengan Nuruddin al-Raniri dan Abdurrauf al-Sinkili sebagai lokomotif utamanya. Hanya saja, dalam konteks Palembang, tampak bahwa ortodoksi tasawufnya jauh lebih menonjol dengan berkiblat pada pemikiran-pemikiran al-Junaid, al-Qushairi dan al-Ghazali. Jika Abdurrauf al-Sinkili, misalnya, masih banyak menyandarkan pandangan-pandangannya pada pemikiran-pemikiran falsafi Ibnu Arabi atau al-Jili[14], di samping juga mengutip al-Junaid, al-Qushairi dan al-Ghazali, maka para ulama Palembang cenderung mengesampingkan, atau bahkan menolak, pandangan-pandangan filosofis Ibnu Arabi dan al-Jili tersebut.

Kecenderungan terhadap jenis tasawuf ortodoks ini tampaknya juga didukung oleh kondisi sosial politik kesultanan Palembang saat itu (abad ke-18 dan 19), di mana suasana politiknya tidak stabil, karena harus berhadapan dengan tekanan politik pemerintah kolonial. Hal ini pada gilirannya membuat para ulama Palembang – yang umumnya adalah ulama keraton – memilih untuk lebih mensosialisasikan ajaran-ajaran yang tidak kontroversial dan jauh dari perdebatan dalam karangan dan terjemahannya[15].

Penting dikemukakan bahwa aliran tarekat yang lebih berkembang di Palembang juga berbeda dengan yang ada di Aceh. Jika di Aceh Nuruddin al-Raniri berafiliasi dengan tarekat Rifaiyyah, dan Abdurrauf al-Sinkili mengembangkan tarekat Shattariyyah, maka kecenderungan ulama Palembang tampaknya lebih pada tarekat Sammaniyah. Memang, sejauh ini, saya tidak mendapatkan data apa pun tentang afiliasi tarekat dari Shaikh Shihabuddin dan Kemas Fakhruddin. Tetapi, sejak periode al-Palimbani, kecenderungan para ulama Palembang adalah mengembangkan tarekat Sammaniyah yang namanya dinisbatkan kepada pendiri tarekat tersebut, yakni guru utama al-Palimbani sendiri, Muhammad bin ʻAbd al-Karīm al-Sammānī. Bahkan hingga masa kontemporer, tarekat Sammaniyah merupakan jenis tarekat yang paling terkenal dan populer di kalangan masyarakat Palembang (Zulkifli & Nasution 2001: 71).

Yang agak mengherankan dalam tradisi penerjemahan kitab di Palembang ini adalah, sejauh diketahui, tidak banyak dijumpainya karya terjemahan dalam bahasa Jawa. Mengherankan karena hingga akhir abad ke-18, bahasa Jawa secara resmi masih digunakan di kalangan kesultanan Palembang. Mungkin salah satu penyebabnya adalah karena mulai abad ke-14, bahasa yang digunakan sebagai bahasa perantara (*lingua franca*) di Kepulauan Indonesia dan di Dunia Melayu pada umumnya adalah bahasa Melayu, sehingga bahasa Melayu menjadi media utama dakwah agama Islam.

Akhirnya, penting ditegaskan bahwa aktifitas penerjemahan kitab-kitab keagamaan yang dilakukan oleh para ulama Palembang ini telah memberikan kontribusi penting dalam membentuk tradisi intelektual Islam Melayu-

Indonesia. Pilihan atas kitab-kitab yang diterjemahkan, dan interpretasi yang disampaikan oleh para penerjemah tersebut menunjukkan adanya kesinambungan dengan gagasan-gagasan para ulama sebelumnya, baik dengan sesama ulama Melayu-Indonesia, maupun dengan para ulama terkemuka di Timur Tengah. Dengan sendirinya, aktifitas penerjemahan tersebut juga menggambarkan pembentukan tradisi dan wacana intelektual sebagai sebuah proses transmisi yang dikembangkan serta dipelihara secara terus menerus. Proses transmisi ini bermula dari suatu wilayah yang disebut sebagai pusat Islam, yakni Dunia Islam di Timur Tengah, dan kemudian terhubung ke Dunia Islam Melayu-Indonesia sebagai wilayah yang mengadaptasi, meresepsi, merespon, merepresentasi dan memproduksi mozaik khas lokalnya, *walllahu a'lam bissawab*.

CATATAN

1. Lihat, antara lain, Winstedt (1969: 137-138).
2. Pembahasan lebih detil tentang hal ini, lihat, antara lain, Riddell (2002).
3. Tentang proses transmisi keilmuan Islam dari Timur Tengah ke Dunia Islam Melayu-Indonesia, lihat Azra (1994); Riddel (2001).
4. Tentang khazanah naskah-naskah Palembang, baik naskah-naskah sastra maupun keagamaan, lihat T. Iskandar (1986: 67-72). Lihat juga Woelders (1975: 28-66) yang memerikan puluhan naskah tentang sejarah Palembang, yang kini menjadi milik berbagai perpustakaan. Selain itu, Drewes (1977: 198-241) mencatat puluhan naskah yang pernah dimiliki oleh orang Palembang ataupun yang mengandung karangan orang Palembang. Drewes juga membicarakan dua belas pengarang asal Palembang serta karya-karya mereka. Sayangnya, kendati Palembang pernah menjadi pusat sastra yang sangat penting, kini tidak diketahui adanya koleksi naskah di Palembang, selain beberapa koleksi pribadi yang belum pernah diperikan secara tuntas.
5. Naskah *Sharh 'Aqidatul Iman* yang ditulis oleh Shihabuddin sendiri tidak memberikan data apa-apa tentang biografi atau latar belakang pendidikan penulisnya. Yang muncul selain nama mazhab Shafi'i yang dianutnya adalah nama lengkap Shihabuddin, yaitu Shaikh Shihabuddin al-Haj bin Abdullah Muhammad al-Jawi. "Embel-embel" al-Jawi di belakang namanya inilah yang kemudian ditafsirkan bahwa ia berasal dari Tanah Melayu, bahkan lebih jauh Drewes menyimpulkan bahwa Shaikh ini berasal dari Palembang (Drewes 1977: 3). Kesimpulan ini diterima dengan nada ragu-ragu oleh Shagir Abdullah (1999: 25-26).
6. Lihat artikel Azyumardi Azra dalam kumpulan ini
7. Lihat artikel Azyumardi Azra dan Iip Dzulkifli Yahya dalam kumpulan ini.
8. Dalam katalog Behrend (ed.) (1998: 285) memang dijumpai judul yang hampir sama, yakni *Aqaid al-Iman* dengan kode naskah Ml 230, akan tetapi ternyata naskah tersebut bukan karangan Shihabuddin seperti yang dimaksud dalam tulisan ini. Naskah lain dari *Sharh 'Aqidatul Iman* tersimpan di Pusat Manuskrip Melayu Malaysia (PMM-PNM) dengan kode MS 1522 (Wan Shagir Abdullah 1999: 27). Naskah ini merupakan salinan yang dilakukan oleh Mahmud bin Muhammad Yusuf bin Abdul Qadir Terengganu pada Jumat, 16 Rabiul Awwal 1260 H/5 April 1844 M, yaitu hampir satu abad setelah penulisan karangan aslinya. Namun naskah itu pun belum sempat dibaca.
9. Tentang tahun lahir Shaikh Abdussamad al-Palimbani, belum ada kesepakatan di antara para sarjana. Quzwain (1984: 179) dan Azra (1994: 246) pernah menyebut angka 1703 atau 1704, tetapi argumen kedua sarjana ini ditolak oleh Abdullah (1996: 15-31), kendati ia juga tidak memberikan alternatif tahun yang pasti. Uniknya, ketiga sarjana yang bersilang pendapat ini semuanya mengaku mendasarkan argumen-argumennya pada satu sumber yang sama, yakni *Tarikh Salasilah Negeri Kedah*.
10. Wawancara dengan Zulkifli, 4 September 2002 di Jakarta. Sayangnya, saat itu Zulkifli tidak dapat menyebutkan nama pengarang tersebut.

11. Sebetulnya, Shagir Abdullah (2000: 233) memberi judul kitab ini sebagai *Tuhfat al-Mursalah*, sama dengan teks aslinya. Akan tetapi, al-Palimbani dalam teks ini menyebutkan: "*...maka aku namai akan risalah ini Mulakhkhas li al-Tuhfah...*" (hlm. 257).
12. Saya berhutang budi kepada Jajat Burhanuddin, yang telah bersedia mendiskusikan bersama-sama teks terjemahan al-Palimbani ini, sehingga telah memberikan banyak inspirasi.
13. Patut dicatat bahwa karya al-Palimbani berjudul *Nasīhat ul-Muslimīn* pernah disadur ke dalam bahasa Aceh; lih. tulisan Imran T. Abdullah dalam kumpulan ini.
14. Pandangan-pandangan Abdurrauf al-Sinkili tentang konsep *wahdatul wujud* antara lain terdapat dalam salah satu naskah karangannya yang berbahasa Arab, *Tanbīh al-Māshī* (Fathurahman 1999).
15. Pembahasan lebih spesifik mengenai mazhab sufi Palembang, lihat Syahid (2001).

WILLIAM SHELLABEAR DAN ALKITAB TERJEMAHANNYA[1]

Robert A. Hunt

Southern Methodist University, Dallas, TX, USA

Berbagai upaya penerjemahan kontemporer Alkitab ke dalam bahasa Melayu dan Indonesia memungkinkan kita untuk menyimak suatu proses yang pelik lagi rumit, di mana berbagai kelompok yang bekerja secara tumpang tindih, mulai dari para penerjemah, editor, hingga ahli gaya bahasa, bekerja sama guna menghasilkan sebuah terjemahan yang akurat, layak dibaca, serta peka terhadap latar belakang sosial yang kompeks di mana terjemahan tersebut akan digunakan[2]. Tidak ada visi perorangan yang mendominasi karya tersebut. Penyeliaan atas upaya tersebut dipandu oleh buku-buku pegangan yang dikumpulkan oleh berbagai Lembaga Alkitab, dan digunakan untuk menciptakan suatu standar dan pendekatan yang seragam terhadap pelbagai terjemahan ke dalam banyak bahasa. *British and Foreign Bible Society* (BFBS) serta sejawatnya di Belanda, yang masih cemas seperti satu abad sebelumnya, berusaha mereduksi berbagai idiosinkrasi (langgam khas) serta kekurangan yang timbul ketika sebuah terjemahan disiapkan oleh seorang saja. Namun pada masa itu, khususnya di Malaya Inggris, sumber daya manusia yang tersedia sangat sedikit. Ketika pada tahun 1890 para misionaris di Singapura mengemukakan bahwa diperlukan sebuah terjemahan baru Alkitab ke dalam bahasa Melayu, maka tampillah seorang individu, yakni William Shellabear, yang memiliki bakat istimewa sekaligus komitmen jangka panjang untuk melakukan pekerjaan itu. Meski ada orang-orang lain yang kemudian memeriksa karyanya, namun hanya segelintir dari mereka yang memiliki kecakapan yang mampu menggugat kemampuan Shellabear dalam hal bahasa dan kebudayaan Melayu. Hasil akhirnya adalah Alkitab lengkap terakhir dalam bahasa Melayu yang dikerjakan oleh satu orang[3]. Dalam proses persiapan terjemahan tersebut Shellabear menerakan jejaknya atas karya itu dalam segala hal, dan melalui proses itu ia membantu menentukan apa yang kelak dianggap oleh para misionaris Gereja Methodis di Malaya sebagai bahasa Melayu baku selama kurun waktu lebih dari satu generasi. Karena keengganannya untuk bergabung sepenuh hati dalam persiapan sebuah karya terjemahan bersama antara Lembaga Alkitab Belanda (LAB) dan BFBS, ia merusak hubungan antara kedua organisasi yang serumpun ini selama beberapa dasawarsa, sampai mitra sejawat mereka di Malaysia dan Indonesia yang merdeka melahirkan generasi ketiga terjemahan abad ke-20 pada dasawarsa terakhir abad itu.

Shellabear, yang dididik sebagai seorang insinyur dan serdadu, tiba di Singapura pada tahun 1885 guna memimpin sebuah resimen tentara Melayu yang tengah membangun kubu

pertahanan untuk pelabuhan itu. William Oldham (1854-1937), yang mendirikan Misi Gereja Methodis Singapura pada tahun yang sama, memupuk komitmen Shellabear yang sudah kokoh bagi tugas misioner. Pada tahun 1890, atas dorongan Uskup James Thoburn, Shellabear meletakkan jabatannya di militer dan kembali ke Inggris guna mempelajari keterampilan cetak dan membeli bahan-bahan untuk percetakan Gereja Methodis. Pada tahun 1891, ia kembali ke Singapura dan segera memulai apa yang bakal menjadi pekerjaannya seumur hidup, yakni menerbitkan dan menerjemahkan literatur Kristen ke dalam bahasa Melayu. *American Mission Press*, kemudian *Methodist Publishing House* dan akhirnya penerbit sekular MPH segera menggantang keberhasilan. Shellabear secara agresif mencari berbagai peluang untuk mencetak bermacam-macam traktat dan buku bagi serikat-serikat misi yang lain, Lembaga Alkitab, serta pemerintahan kolonial. Karena memiliki dana yang memadai serta peralatan cetak yang paling modern di kawasan itu, maka pada peralihan abad, percetakan tersebut menjadi perusahaan yang mendatangkan uang bagi misi, dan Shellabear menjadi anggota misi yang paling senior dan paling berkuasa secara politik.

Shellabear aktif di berbagai medan untuk serikat misi tersebut, dengan menjadi penyunting untuk majalahnya, menjadi ujung tombak perlawanannya menentang candu, penyalahgunaan alkohol, serta legalisasi pelacuran dan secara pribadi menyiapkan manuskrip-manuskrip literatur klasik Melayu untuk percetakan tersebut. Akan tetapi menyangkut komitmen yang semakin bertambah dari serikat misi itu terhadap pendidikan bahasa Inggris, ia justru menyatakan keengganannya untuk terlibat. Ia adalah pendukung kuat pendidikan bahasa Melayu sehari-hari dan seorang yang yakin bahwa serikat misi itu harus secara lebih agresif melayani orang-orang Melayu dengan menyediakan peluang-peluang pendidikan. Pada akhirnya, pandangannya tentang pendidikan bahasa Melayu sehari-hari membuatnya terpinggirkan, dan menimbulkan silang pendapat dengan para pemimpin serikat misi itu. Namun pada tahun 1890, silang pendapat ini diredam oleh keberhasilannya di percetakan tersebut, khususnya dalam menjalin ikatan jangka panjang lagi menguntungkan dengan BFBS. Kunjungan-kunjungan Shellabear ke kantor BFBS di London, serta persahabatannya dengan wakil lembaga ini di Singapura, yakni John Haffenden, menuai hasil pada tahun 1891, tatkala Lembaga itu mengikat kontrak dengan percetakan Methodis untuk mencetak *Injil Matius* dalam bahasa Melayu dengan memakai aksara Latin[4]. Hasilnya adalah kemitraan yang efektif dan bertahan lama. BFBS melaksanakan sebuah program penjualan dan distribusi literatur yang jauh lebih luas daripada program Gereja Methodis. Haffenden memiliki jaringan penjaja yang baik untuk Alkitab dan buku-buku keagamaan lainnya di seluruh Malaya dan Hindia Timur Belanda. Pada akhirnya, ia meminta Percetakan Misi itu agar mencetak Alkitab dalam pelbagai bahasa, termasuk bahasa Jawa, Bugis, Tionghoa, serta pelbagai dialek Tionghoa dalam aksara Latin. Cabang *Christian Tract and Bible Society* di Singapura (lagi-lagi dipimpin Haffenden) juga mulai melakukan pemesanan pada Percetakan Misi ini, dan Shellabear segera menjadi sekretaris dan penerjemah utama dari *Tract Society*. Pada tahun 1892 hubungan Shellabear dengan Lembaga Alkitab tersebut menjadi semakin akrab ketika ia bersama dengan Uskup Hose dan W.M. Gomes dari Gereja Anglikan bergabung dalam satu komisi guna meninjau ulang seluruh Alkitab berbahasa Melayu yang ada agar diterbitkan kembali di Malaysia.

Pada bulan Oktober 1893, menyusul suatu kunjungan singkat ke Inggris lantaran istrinya sakit, Shellabear membawa pulang sebuah mesin cetak silinder baru ke Singapura. Sekitar bulan Februari 1894 ia dapat melaporkan dengan rasa bangga bahwa percetakan tersebut telah berhasil mencetak dan menjilid puluhan ribu Alkitab, almanak menurut penanggalan Masehi dan Hijriah (keduanya dilengkapi dengan ayat-ayat Kitab Suci yang cocok), sejumlah besar buku teks sekolah, *Journal of the Royal Asiatic Society, Straits Branch*, *Malay Book of Common Prayer* untuk

Gereja Anglikan, serta banyak traktat dan buku nyanyian pujian. Meski kegiatan komersial belum diupayakan secara aktif, namun percetakan itu sedang merintis jalan menuju kemandirian finansial[5].

Literatur Kristen Melayu benar-benar menjadi latar depan kehidupan Shellabear dan kerap kali disinggung dalam *Malaysian Message*, dalam berbagai korespondensi dan memoarnya. Namun di latar belakang, walaupun ada ketegangan dengan lembaga kolonial dan pemimpin muslim di Singapura, tetapi ada peningkatan hubungan dengan berbagai orang, baik Eropa maupun Malayu, yang merintis dilakukannya kajian tentang kesusastraan Melayu. Sumbangsihnya yang pertama untuk kajian ini ialah sebuah edisi baru dari *Sejarah Melayu*.

Sejarah Melayu merupakan sebuah karangan yang berasal dari awal abad ke-16. Karangan itu berisi laporan-laporan legendaris, kadang-kadang fantastis, tentang kemunculan dan perkembangan kesultanan Malaka serta hubungannya dengan para tetangganya. Pada tahun 1890-an karya itu sudah terkenal di kalangan cendekiawan Eropa dan telah diterbitkan baik dalam terjemahan Inggris maupun Prancis[6]. Namun satu-satunya versi terbitan yang ada dalam bahasa Melayu dan tidak jelas tahun terbitnya, adalah hasil Percetakan Misi awal di Singapura (didirikan oleh Serikat Misi London pada tahun 1815). Karena tinggal sendirian, Shellabear menghabiskan waktu senggangnya pada malam hari untuk membenamkan dirinya pada upaya membandingkan secara saksama *Sejarah Melayu* versi Percetakan Misi dengan berbagai manuskrip serta versi cetakan lain yang ada di Singapura. Bahkan setelah ia terpaksa kembali ke Inggris pada bulan Agustus 1894 untuk menemani istrinya yang sedang menghadapi ajalnya, ia menggunakan waktu luangnya di sore hari untuk mengerjakan *Sejarah Melayu* dan karya-karya lain untuk Percetakan Misi. Setelah kematian istrinya pada tanggal 15 Maret 1895, Shellabear memanfaatkan waktunya selama berada di Inggris untuk mengunjungi perusahaan pembuatan huruf timah dan pabrik pembuat alat cetak, sambil membarui pengetahuannya tentang industri yang berubah pesat itu, serta mengadakan kontak-kontak bisnis. Jika tidak sibuk membeli bahan untuk percetakan, ia menghabiskan waktunya dengan mengunjungi dan menulis surat kepada para pustakawan Museum Inggris, Bodleian di Oxford, dan Perpustakaan Universitas di Leiden, juga melakukan kunjungan singkat ke Cambridge. Di London ia berhasil menyalin tangan sejumlah manuskrip yang kelak diterbitkan percetakan tersebut, termasuk *Hikayat Sri Rama*[7]. Studi-studi inilah yang semakin mempertebal keyakinan Shellabear akan kecakapannya atas bahasa Melayu. Dengan penuh semangat ia terlibat dalam perdebatan mengenai ejaan baku bahasa Melayu untuk dokumen-dokumen pemerintah Inggris dan menyiapkan sebuah artikel untuk *Royal Asiatic Society* tentang evolusi ejaan Melayu, serta dengan gigih melobi agar "ejaan misi" Melayu Latin yang telah ia kembangkan disahkan. Pada akhirnya ternyata ia "kalah perang", dan satu dasawarsa kemudian bahkan sekutunya, Lembaga Alkitab, lebih memilih ejaan baku pemerintah yang baru saja diberlakukan.

Sekitar tahun 1900 Shellabear merasa kecewa dengan posisinya sebagai ketua penatua misi dan kepala percetakan Misi. Meski ia secara lantang melontarkan pandangan bahwa "komitmen-komitmen kelembagaan" melumpuhkan permakluman Injil, namun tampak jelas bahwa ia mendambakan lebih banyak waktu untuk menyendiri dengan pelbagai manuskrip dan kamus, dan meneruskan penerjemahan Injil. Dambaannya itu juga dimiliki oleh Lembaga Alkitab, yang selama 10 tahun bekerjanya sebuah komisi di Singapura hanya berhasil menerbitkan Injil Matius. Untunglah sekitar tahun 1902 menjelang berakhirnya masa kepemimpinan Shellabear sebagai kepala penatua, percetakan Misi itu memiliki seorang kepala baru, yakni William Cherry, dan juga seorang kepala penatua baru. Shellabear didukung oleh Lembaga Alkitab untuk menjadi penerjemah purnawaktu, dengan syarat ia terus bekerja untuk proyek-proyek penerbitan lainnya bagi serikat misi itu. Senang karena dapat memanfaatkan peraturan

bahwa para penerjemah harus tinggal di tengah penutur asli, yang menjadi bahasa terjemahan Injil, Shellabear pun pergi cuti, dengan keyakinan bahwa tempat tinggal berikutnya adalah Malaka.

Shellabear memulai pekerjaannya ketika sedang cuti di Amerika Serikat bersama istri kedua dan keluarganya. Persoalan utama terakhir yang diselesaikan oleh komisi BFBS berkaitan dengan penggunaaan bahasa Melayu istana (ternyata tidak digunakan lagi) dan terjemahan beberapa istilah khusus[8]. Dengan suatu kekecualian penting, yakni penggunaan ejaan versi Latin, Shellabear bebas untuk mengandalkan penilaiannya sendiri ketika ia memulai karyanya. Visi Shellabear sendiri ialah menjaga agar pilihan kosakatanya tetap sesederhana mungkin[9]. Ia menghindari berbagai frase dan istilah yang hanya digunakan dalam bidang kesusastraan. Pada hematnya, karyanya itu bakal menjadi Alkitab pertama yang diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dengan suatu gaya yang lebih berlandaskan bahasa sehari-hari, alih-alih pada konvensi sastra klasik[10].

Perubahan utama lainnya terletak dalam teks yang menjadi dasar terjemahan. Baik Keasberry maupun Klinkert mendasari terjemahan mereka pada sebuah teks Perjanjian Baru Yunani yang dikenal dengan sebutan *Textus Receptus*; terjemahan-terjemahan Inggris dan Belanda juga berlandaskan teks ini[11]. Pada pertengahan abad ke-19 para cendekiawan di Amerika Serikat dan Inggris mulai menyiapkan teks-teks Yunani baru dari Perjanjian Baru yang berlandaskan manuskrip-manuskrip yang lebih tua daripada *Textus Receptus*. Pada tahun 1881 *Revised Version* diterbitkan dalam edisi Inggris dan Amerika dengan berlandaskan teks-teks yang baru ditemukan ini. *Revised Version* membuat banyak perubahan karena ada sejumlah perbaikan atas teks-teks Yunani dasar, berbagai perbaikan atas sejumlah kesalahan terjemahan dalam *Authorized Version*, serta penerapan konvensi stilistik yang baru[12]. Shellabear mengikuti versi ini, beserta teks Yunani yang mendasarinya, hampir dalam segala hal. Dalam arti sesungguhnya, hal inilah yang membuat terjemahan Shellabear sebagai terjemahan modern pertama Alkitab ke dalam bahasa Melayu; baik dalam arti bahwa terjemahan itu didasari pada ilmu pengetahuan modern dan ilmiah dalam mengidentifikasi teks Yunani yang paling akurat, maupun dalam arti bahwa terjemahan itu merupakan terjemahan Melayu pertama yang berupaya melepaskan diri dari langgam literer *Hikayat* dan berupaya untuk mengikuti bahasa Melayu sehari-hari[13].

Setelah cuti selama satu tahun, keluarga Shellabear pindah ke Malaka, dan mereka tiba pada awal tahun 1904. Walaupun sebab tinggal di Malaka adalah untuk memberikan lingkungan yang cocok bagi penerjemahan Alkitab, namun pada tahun pertama Shellabear menemukan bahwa sesungguhnya hanya tersedia sedikit tugas-tugas terjemahan. Ketika tiba di Malaka ia hampir merampungkan draf pertama dari seluruh Perjanjian Baru dan seharusnya sudah mulai menyiapkan naskah proof untuk percetakan. Akan tetapi kedua orang yang menjadi pemeriksanya, yakni H.L. Leuring dan Uskup Hose, lamban dalam memeriksa New Testament Letters dan Book of Revelation[14]. Jadi ketika Shellabear memasuki kamar studinya – selalu dengan setelan putih, dengan kemeja terkancing hingga kerahnya – satu-satunya tugasnya ialah memeriksa abjad Latin untuk Injil dan Kisah Para Rasul yang sudah diterbitkan dalam huruf *jawi*, serta menyiapkan perlengkapan terjemahan seperti daftar lengkap terjemahan untuk nama diri dan "*harmoni*" atas keempat Injil. Pada bulan Juni 1905, komisi BFBS di London akhirnya menyetujui agar dibuat sebuah terjemahan baru dari Perjanjian Lama, dan hal ini menjadi kesibukan Shellabear selama tahun-tahun keberadaannya di Malaka.

Di Malaka inilah Shellabear bertemu dengan Sulaiman bin Muhammad Nur (1870-1928) dan segera mempekerjakannya sebagai guru dan asisten. Sulaiman lahir di Siak, Sumatra, namun tiba di Malaka pada tahun 1881. Di sana ia masuk sekolah Melayu di Bukit Cina dan kemudian masuk ke perguruan tinggi ilmu Pendidikan Guru di Singapura. Pada masa ia menjadi guru dan asisten

Shellabear, Sulaiman sudah terkenal sebagai seorang ahli syair Melayu. Ia juga mulai mengikuti aliran mistik dan dikenal sebagai seorang sufi[15].

Mula-mula Sulaiman dikontrak untuk membantu Shellabear mempersiapkan edisi baru *Hikayat Hang Tuah*, namun mereka tampaknya segera menjalin persahabatan yang akrab, dan putra Sulaiman, Fadal, dipekerjakan sebagai pegawai kedua Shellabear, sementara putrinya, Banen (Hajjah Zain binte Sulaiman, yang di Malaya juga dikenal sebagai Ibu Zain) menjadi teman bermain putri-putri Shellabear. Di bawah bimbingan Sulaiman, Shellabear dapat memperhalus kecakapannya atas idiom Melayu, dan dengan itu ia semakin percaya diri dalam mengerjakan terjemahan. Sebagaimana satu abad sebelumnya, ketika Abdullah bin Abdul Kadir mempengaruhi satu generasi misionaris dalam pemahaman mereka tentang bahasa Melayu, demikian juga pemahaman Sulaiman tentang sastra dan kebudayaan Melayu membayang-bayangi misi Gereja Methodis untuk kurun waktu yang lama. Dari Sulaiman, Shellabear belajar tentang pentingnya peribahasa-peribahasa Melayu serta lapisan-lapisan simbolisme dan alegorinya yang kaya. Ia juga mulai mengerti pengaruh sufisme yang mendalam atas kebudayaan Islam Melayu dan mulai melihat hubungan erat antara kebudayaan, agama dan bahasa yang harus menjadi sasaran setiap terjemahan Alkitab. Kepedulian seperti itu tidak segera berdampak atas karyanya menerjemahkan Alkitab Melayu; kecuali sampai pada taraf bahwa pandangan-pandangan Sulaiman membantu membentuk langgam Perjanjian Lama.

Shellabear menggunakan kepekaan yang baru ini mengenai relasi antara bahasa dan kebudayaan dalam mengerjakan proyek-proyek yang lain. Bersama Tan Cheng Poh ia menerjemahkan *Pilgrim's Progress* karya John Bunyon ke dalam bahasa Melayu Baba, yaitu bahasa Melayu khas dari komunitas Tionghoa di Selat Malaka yang menurut Shellabear merupakan sebuah bahasa yang benar-benar unik. Buku itu diberi ilustrasi kartun oleh seorang kartunis yang tinggal di Singapura, dan semua tokoh dan adegan diambil dari lingkungan urban di Malaka dan Singapura, dengan seorang Tionghoa Selat Malaka sebagai penziarahnya. Pada tahun 1909 Shellabear dan teman-teman Tionghoa-nya merampungkan sebuah adaptasi Perjanjian Baru ke dalam bahasa Melayu Baba. Hal ini menandai akhir dari berbagai upaya pener-jemahan Perjanjian Baru di Malaya dalam kurun waktu hampir selama 20 tahun.

Pekerjaan atas Perjanjian Lama tidak berjalan selancar itu. Alih-alih membuat sebuah terjemahan baru, Shellabear diminta untuk merevisi Perjanjian Lama yang telah diterjemahkan oleh Cornelius Klinkert untuk LAB. Terjadi pertikaian dengan wakil LAB di Batavia. L.J. van Wijk mengajukan protes karena ia masih memiliki banyak persediaan atas Alkitab Klinkert dan bahkan suatu terjemahan yang lebih tua dari Dr. Melchior Leidekker. Karena terjemahan Klinkert baru berusia 20 tahun, Van Wijk tidak melihat alasan untuk menghasilkan sebuah versi baru yang bakal membuat persediaannya mubazir di Malaya Inggris. Diserang dari dua arah sekaligus, Shellabear balik menanggapi bahwa justru dibutuhkan suatu terjemahan yang sama sekali baru. Ia tidak puas dengan bahasa Melayu Klinkert dan juga dengan penggunaan Klinkert atas Alkitab Belanda yang sedang digunakan saat itu sebagai landasan untuk terjemahan. Ia membela penggunaan *Revised Version* sebagai basis berbahasa Inggris untuk penerjemahan. Pada akhirnya, BFBS mengabaikan protes Van Wijk dan, bak menabur garam di atas luka, Lembaga tersebut meminta Shellabear mengerjakan sebuah edisi Perjanjian Baru menurut konvensi ejaan Belanda, untuk dijual di wilayah-wilayah misi Inggris di Sumatra Belanda.

Sekitar tahun 1909 bagian terbesar terjemahan itu sudah rampung, dan Shellabear meninggalkan Malaka menuju Sitiawan, di mana ia ditugaskan untuk mengawasi para penduduk koloni Tionghoa dan perkebunan misi yang dibangun Gereja Methodis di Sungai Lumut. Karena keluarganya menetap di Amerika, Shellabear hidup sendirian, dan ia menyibukkan diri dengan usaha perkebunan

karet serta studi-studi kesusastraannya. Akhirnya pada tahun 1912, Perjanjian Lama dan Perjanjian Baru diterbitkan dalam huruf *Jawi* dan Perjanjian Baru dalam aksara Latin. Shellabear berkumpul kembali dengan keluarganya di Amerika Serikat untuk beristirahat dan dalam rangka penyembuhan (ia kena penyakit malaria yang parah) serta mendalami studi Islam.

Niat Shellabear ialah kembali ke Singapura sehabis cuti sebagai seorang misionaris purnawaktu: memusatkan perhatiannya pada penggunaan Injil terjemahannya dan literatur Melayu lainnya bagi kegiatan penginjilan di kalangan Muslim Melayu. Karena Misi Methodis menetapkan agar semua misionaris membiayai hidupnya sendiri dengan menjadi guru atau penyunting pada Percetakan, maka Shellabear membuat rencana di mana ia secara anonim akan menghibahkan gajinya (dari warisan yang diinvestasikan di sebuah perkebunan karet) sehingga ia dapat kembali ke Malaya sebagai seorang penginjil Melayu pada tahun 1916. Namun ketika kembali dari cutinya ia justru ditugaskan sebagai pemimpin sementara sekolah Inggris-Tionghoa di Malaka. Ia jengkel karena rencana perintisan tugas-tugas sastra di kalangan orang Melayu Singapura tertunda. Karena terjebak dalam pertikaian tak berujung dengan W.T. Cherry, ketua penatua, maka tak lama berselang Shellabear terkena gangguan urat saraf, yang pertama dari serangkaian gangguan serupa. Sekitar tahun 1918 baik Shellabear maupun para pemimpin misi merasa bahwa ia tidak dapat lagi berkerja di daerah tropis.

Namun hubungan Shellabear dengan Malaysia jauh dari berakhir. Ia mengadakan kontak dengan Sekolah Misi Kennedy dan menjalin relasi yang hangat dengan Duncan Black McDonald. Dan melalui karya-karyanya yang terdahlu ia sudah mengadakan kontak dengan Universitas Drew. Pada tahun 1920, ia diberi wewenang mengajar untuk studi Islam dan Arab di Universitas Drew, dan pada akhirnya diangkat sebagai guru besar di Kolese Misi. Pada tahun 1926, ia hijrah ke Sekolah Misi Kennedy di Hartford, mengajar dalam bidang yang sama dan menyunting jurnal *Moslem World*. Bahkan setelah pensiun pada tahun 1932 ia terus melanjutkan kampanye pribadi guna mendorong Gereja Methodis Amerika untuk menginjili kaum Muslim pada umumnya dan warga Melayu khususnya. Meskipun gagasan-gagasannya tidak populer di kalangan para pemimpin misi di Malaya, namun kampanyenya itu menarik minat Dewan Misi di New York dan di kalangan anak muda yang ia rekrut untuk Malaya, atau yang berhasil ia pengaruhi melalui pengajaran yang ia berikan di Universitas Hartford atau Drew. Sejumlah dari mereka menjadi kelompok inti yang sejak tahun 1920 hingga Perang Dunia II berjuang untuk menanamkan pengaruh lembaga-lembaga pendidikan dalam misi dan menekankan penginjilan untuk Malaya.

Secara pribadi Shellabear juga menjaga hubungan dengan pelbagai Lembaga Alkitab, seraya tetap memupuk minat untuk produksi Alkitab Melayu. Sejak tahun 1923 ia menjadi promotor dan katalisator dalam sebuah upaya menghasilkan satu Alkitab "bersama" untuk digunakan di kalangan para penutur bahasa Melayu baik di Indonesia maupun di Malaya. BFBS dan LAB, yang acapkali bersaing untuk memproduksi Alkitab Melayu, akhirnya bersatu berkat desakan Shellabear dan membentuk komisi di Hindia Timur Belanda guna mengerjakan suatu terjemahan bersama berdasarkan karya Shellabear dan Klinkert yang sudah ada waktu itu. Shellabear menjadi salah seorang pembaca proof dan penyunting.

Upaya ini memperlihatkan hasilnya secara sangat perlahan, sebagian karena Shellabear sendiri. Bahkan ketika benar-benar bekerja sendirian di Malaka, Shellabear sudah menjadi seorang penerjemah yang sangat cermat dan memiliki pendapat yang kokoh. Ia serta merta menolak setiap terjemahan yang dianggapnya tidak "murni" Melayu, yakni bahasa Melayu yang dipakai di Kerajaan Johor-Riau kuno dan sebagian besar Semenanjung Melayu. Di sini prasangka yang sudah lama bercokol di kalangan cendekiawan misionaris di Malaka Inggris tampil ke permukaan, demikian juga pertikaian yang tiada berujung perihal bagaimana terjemahan-terjemahan Alkitab harus digunakan. Shel-

labear menganggap "Alkitab Bersama" itu pertama-tama sebagai sebuah revisi dan pembaruan atas terjemahannya sendiri agar dapat digunakan di kalangan Muslim Melayu. Hal ini merupakan agenda pribadi semata, karena misi Gereja Methodis ditujukan pada jemaat-jemaat Kristen berbahasa Tionghoa dan Inggris, dan tidak berniat untuk memaklumkan Injil di kalangan orang Melayu Muslim. LAB di pihak lain beritikad untuk memasukkan sebanyak mungkin variasi dialek yang terdapat di seluruh kepulauan Nusantara (yang membentang mulai dari Sulawesi hingga Aceh) agar terjemahan baru tersebut dapat digunakan di mana-mana. LAB juga berkeyakinan (pada akhirnya terbukti benar) bahwa karena mereka perlu memiliki sebuah versi untuk sebuah Gereja mapan berbahasa Melayu, yang memiliki sejarah yang membentang selama 200 tahun dalam ihwal membaca terjemahan-terjemahan yang ada, maka setiap karya baru harus mengindahkan berbagai konvensi yang telah baku dan dikenal baik oleh para pembacanya.

Konflik antara LAB dan BFBS tidak saja berakar dalam sejarah rumit dari misi Belanda dan Inggris, tetapi juga berakar dalam beragam jati diri yang rumit dan bertumpang tindih dari para penduduk Nusantara. Orang-orang Melayu di kawasan Semenanjung Melayu, Riau dan bahkan pantai timur Sumatra, meski berbeda dialek, merupakan bagian dari satu dunia budaya yang relatif homogen, yang memiliki satu warisan kesusastraan, politik dan keagamaan yang serupa. Di bagian lain kepulauan itu, khususnya Jawa, baik bahasa maupun kebudayaannya bersifat lebih heterogen. Dan sekitar tahun 1930-an, dengan adanya berbagai upaya Belanda untuk mematahkan kekuasaan kaum elit penguasa tradisional, penggunaan aksara Latin untuk hampir semua jenjang pendidikan, dan bangkitnya aneka ragam partai politik pribumi, berarti bahwa secara cepat masyarakat Indonesia terpisah dari masyarakat Malaya. Salah satu contohnya ialah penggunaan bahasa istana. Shellabear melihat bahasa istana sebagai hal yang mutlak diperlukan bagi sebuah Alkitab Melayu yang sejati, bahkan Alkitab Melayu yang paling baru (1987) tetap mempertahankan ungkapan-ungkapan khusus ini. Hal itu tidak relevan di Indonesia. Meskipun literatur *jawi* sangat digemari dan tetap dibaca di Malaya modern, namun LAB tidak melihat manfaat dari literatur Kristen beraksara *jawi*. Pada akhirnya, terjemahan baru itu, yang sebagian besar merupakan karya Werner Bode, hanya separuh rampung sebelum pecah Perang Dunia II. Terjemahan tersebut selanjutnya menjadi standar di Indonesia selama kira-kira 30 tahun.

Akan tetapi di Semenanjung Melayu, terjemahan tersebut tidak pernah diterima. Jurang antara Shellabear dan para penerjemah LAB kian besar sehingga ia menggunakan pengaruhnya di Inggris untuk membatalkan setiap rencana BFBS untuk mengganti terjemahannya sendiri. Di Malaya, menantu laki-laki Shellabear, Robert Blasdell turut mendesak untuk mencetak ulang Alkitab Shellabear, meskipun ada persetujuan untuk menggunakan "Alkitab Bersama" tadi oleh dua cendekiawan Melayu paling kondang di Semenanjung itu. Shellabear sendiri telah kehilangan minatnya pada "Alkitab Bersama" itu setelah berselisih paham dengan kedua Lembaga Alkitab tersebut menyangkut standar-standar penerjemahan. Pada masa ketika berbagai komisi dan kompromi di antara pelbagai kepentingan mempengaruhi baik strategi misi maupun penerjemahan, maka Shellabear pun kehilangan tempatnya. Bagaimanapun juga, ia telah mengembangkan gagasan baru untuk menyajikan sebuah Injil dalam bahasa Melayu. Injil tersebut mencakup dua syair dalam bahasa Melayu yang sangat panjang: *Verses on the Kingdom of God* dan *Verses on the Loving Prophet*. Yang pertama menceritakan kisah alkitab sejak awal mula melalui kehidupan Yesus hingga pendirian Gereja (terutama berlandaskan Injil Matius). Yang kedua berpusat pada hidup Yesus dan pengajarannya. Shellabear yakin bahwa bentuk syair, yang sedemikian digemari oleh orang-orang Melayu, akan merebut perhatian mereka ketika Alkitab sendiri gagal.

Pengerjaan proyek-proyek ini berlangsung mulai dari tahun 1924 hingga akhir tahun

1933. Proyek-proyek tersebut diterbitkan per bagian baik sebagai buku-buku yang berdiri sendiri maupun berupa nukilan-nukilan dalam *Khabar Melayu*, sebuah lampiran berbahasa Melayu pada majalah *Malaysia Message*, ketika Blasdell menjadi penyuntingnya. Pada awalnya, syair itu dicetak dalam aksara *jawi*, dan *Verses on the Loving Prophet* terbit di Medan pada tahun 1933 dalam bahasa Belanda dengan memakai aksara Latin. Setahu saya, *Verses on the Kingdom of God* tidak pernah terbit dalam aksara Latin, meskipun ikhtisar-ikhtisar berbahasa Inggris dilampirkan pada edisi pertama. Keperluan memiliki ikhtisar-ikhtisar ini menyiratkan bahwa kadar pengetahuan bahasa Melayu di kalangan misionaris telah amat berkurang. Kedua buku tersebut relatif "mudah dibaca" dalam bahasa Melayu.

Dalam banyak hal buku-buku Alkitab dalam bentuk syair ini mencerminkan jenis penerjemahan yang diperjuangkan Shellabear sepanjang hidupnya. Buku-buku tersebut melampaui kepedulian mengenai ketepatan dan idiom linguistik agar Yesus bisa sepenuhnya menjadi bagian dari dunia Melayu. Penggunaan konvensi-konvensi sastra Melayu serta irama syair yang terukur menunjukkan suatu kesan mengenai keberalihan Yesus ke dalam konteks sosial Malaka, tanpa perubahan apa pun pada substansi cerita. Namun kita tidak mungkin menilai secara tepat sejauh mana karya-karya ini berhasil. Ketika karya-karya tersebut beredar, Gereja Methodis hanya memiliki sedikit kontak dengan penduduk Melayu di luar ranah pendidikan (ketika itu dilarang untuk melakukan kegiatan penginjilan). Kebanyakan buku yang bersangkutan disebarluaskan oleh penjaja, dan tidak ada catatan tentang keberhasilannya di Malaysia.

Shellabear meninggal dunia pada tahun 1947 dalam usia 84 tahun. Robert Blasdell tiba di Singapura tidak lama sebelum mertuanya itu meninggal dunia, dan ia segera menyiapkan edisi-edisi baru dari semua karya Shellabear guna mengganti edisi-edisi yang dimusnahkan pada saat pendudukan Jepang. Edisi-edisi baru itu terbit pada tahun 1948 dan untuk syair tadi, itulah penerbitannya yang terakhir. Karya-karya lain dicetak ulang sampai tidak lama setelah kemerdekaan Malaya dari Inggris pada tahun 1957. Segera setelah itu kepekaan komunitas Melayu yang dominan terhadap kegiatan-kegiatan penginjilan menjadi semakin akut sehingga upaya-upaya selanjutnya untuk penerbitan ulang tidak lagi dicoba. Pada saat yang sama, Gereja-Gereja dalam praktiknya menolak bahasa Melayu sebagai tanggapan atas pemaksaan penggunaan bahasa ini pada kelompok-kelompok etnis minoritas sebagai bahasa nasional. Alkitab (dalam aksara *jawi*) dicetak ulang oleh Lembaga Alkitab hingga tahun 1971 di Singapura, di mana orang-orang Melayu terbilang sebagai kelompok minoritas kecil. Pada tahun yang sama, suatu upaya mulai dirintis untuk menggantikannya dengan sebuah terjemahan baru. Hingga tersedianya karya tersebut pada tahun 1988, orang-orang Kristen Malaysia yang menggunakan bahasa nasional terpaksa memakai terjemahan Alkitab Indonesia. Dalam banyak hal, kenyataan ini mencerminkan kekalahan terakhir dari cita-cita Shellabear menyangkut sebuah Alkitab Melayu. Orang-orang Melayu tidak pernah diinjili, dan orang-orang Kristen berbahasa Melayu akhirnya menimba bahasa keagamaan mereka bukan dari warisan kaya sesama Melayu mereka, namun dari bahasa Indonesia modern. Akan tetapi perkembangan Lembaga Alkitab Malaysia dan keputusan pada tahun 1980-an untuk menciptakan versi bahasa Melayu modern untuk seluruh Alkitab membuahkan hasil pada tahun 1996 berupa penerbitan sebuah Alkitab lengkap dalam bahasa Melayu modern[16]. Angka penjualan yang melejit di atas 20.000 kopi dari edisi ini (jauh lebih banyak dari seluruh jumlah cetakan dari edisi-edisi terdahulu) memperlihatkan bahwa visi Shellabear, kalau bukan metodenya, ternyata masuk akal juga.

CATATAN

1. Sebagian bahan tulisan ini diambil dari karya saya terdahulu, Hunt (1990 dan 1993).
2. Tulisan Soesilo (1998) menerangkan proses ini untuk versi terbaru Alkitab Melayu.
3. Terjemahan Perjanjian Baru tahun 1974 yang disiapkan Suweto juga pada dasarnya merupakan sebuah karya perorangan, walaupun diselia oleh sebuah komisi.
4. *Minutes of the Malaya Mission*, 1891, hlm. 24; 1892, hlm. 25.
5. *Annual Report of the Mission*, American Mission Press, 1894, hlm. 21.
6. *Sejarah Melayu*, MPH, Singapura, 1924, Pendahuluan, hlm. 3-5.
7. Shellabear (1898).
8. Uskup Hose menyesalkan hilangnya bahasa istana itu. Ketika menulis dari Kuching ia "ingin supaya penduduk di Selat Malaka hendaknya membebaskan diri mereka dari takhayul mengenai bahasa Melayu istana. Hal itu hanya berarti bahwa sejumlah besar kata yang bagus digunakan secara sembrono di antara para barbar di sana. Padahal kata-kata itu lazim digunakan di tempat-tempat lain." *Minutes*, BFBS sub-komite terjemahan, 15-8-05, tersimpan di arsip the BFBS di Cambridge University Library.
9. *Minutes*, BFBS sub-komite terjemahan, di Cambridge University, BFBS arsip, 15-8-05.
10. Demikianlah misalnya, kata *syahadan* digantikan dengan alinea yang ditandai dengan masukan spasi.
11. Terjemahan Inggris paling terkenal yang berlandaskan *textus receptus* adalah *Authorized Version* atau *King James Version*.
12. *Interpreters Dictionary of the Bible* (1962: 770-771).
13. Baik Keasberry maupun Klinkert secara gamblang menyatakan berutang budi pada langgam sastra dan berbagai konvensi bikinan Abdullah bin Abdulkadir. Abdullah pernah menjadi guru Keasberry dan membantunya dalam karya penerjemahannya. Klinkert secara sengaja mengikuti *Hikayat Abdullah* dalam mengembangkan gayanya. Shellabear mengagumi langgam Melayu klasik dan merasa langgam itu cocok untuk banyak karya, namun demikian prinsip di balik terjemahannya ialah menggunakan bahasa Melayu sehari-hari, walaupun bukan bahasa Melayu pasar. Ia tidak sepenuhnya berhasil melaksanakan hal ini, sebagian karena hanya tersedia sangat sedikit model bahasa Melayu sehari-hari dalam bentuk tertulis. Lihat Forbes (1979).
14. Surat W.G. Shellabear kepada Cherry, 12-7-04.
15. Za'ba 1939.
16. Soesilo 1998: 84.

MENERJEMAHKAN JAWA KE EROPA
KIPRAH KELUARGA WINTER

Vincent J.H. Houben

Humboldt-University, Berlin

Pendahuluan

Para penerjemah bahasa Jawa memainkan peranan sangat penting dalam upaya menjembatani budaya kolonial Belanda awal abad ke-19 dengan budaya Jawa selama berlangsungnya proses transisi jangka panjang yang dialami masyarakat Jawa, dari sebuah negara kerajaan yang kuat merosot menjadi sebuah negara yang berkebudayaan canggih. Pada paruh pertama abad ke-19 terjadi tahapan terpenting dari proses transisi ini, yang ditandai oleh serangkaian perkembangan yang melanda kota keraton Surakarta. Johan Wilhelmus Winter, Carel Frederik Winter (senior dan yunior) dan beberapa anggota keluarga Winter lain menjadi mediator kolonial yang istimewa, karena sebagai orang berdarah campuran yang sudah mengakar kuat dalam masyarakat setempat mereka mewakili pihak Jawa sekaligus pihak Belanda. Karena sebagian besar kontak resmi maupun tak resmi antara kaum elit Jawa dengan para perwakilan kolonialis Belanda terjadi melalui perantaraan mereka, keluarga Winter menjadi sangat terlibat sebagai perantara, sehingga memiliki pengaruh yang sangat besar, meskipun sifatnya tak resmi.

Artikel ini berupaya menggambarkan situasi sejarah khusus yang melatarbelakangi kehidupan dan profesi keluarga penerjemah dari Solo itu, serta merangkum berbagai kegiatan mereka, dengan mengutamakan berbagai aspek proses penerjemahan dan mediasi. Jejak-jejak kiprah keluarga Winter, berupa karya-karya terjemahan dan terbitan, cukup banyak, namun tidak banyak yang diketahui tentang riwayat kehidupan pribadi mereka, karena sumber informasi sedikit dan tersebar di sana-sini.

Latar Belakang: Kekuasaan dan Aspek Politik Penerjemahan

Kontak-kontak teratur antara bangsa Belanda dan Jawa telah berlangsung sejak awal abad ke-17 dan pada umumnya berupa misi-misi diplomatik. Tugas penerjemahan terutama dilakukan oleh orang-orang Belanda yang pernah ditawan penguasa Jawa ketika hubungan kedua negara memburuk selama pemerintahan Sultan Agung. Akan tetapi, dalam beberapa kunjungannya ke istana Mataram, utusan Belanda Rijcklof van Goens mengeluhkan tidak adanya penerjemah yang handal, sehingga para juru runding Belanda terpaksa menyampaikan maksud mereka dalam bahasa Melayu (De Graaf 1956: terutama hlm. 139). Sejak terpecahnya kerajaan Mataram pada tahun 1755, Belanda membuka perwakilan tetap di kedua kota keraton itu (Yogyakarta dan Surakarta), dan keraton Surakarta atau Solo dianggap lebih senior dan bersikap lebih lunak terhadap kepentingan bangsa Belanda.

Sebuah kompleks pemukiman Belanda dibangun di Solo, terdiri atas sebuah kantor perwakilan Belanda yang kecil dan barak untuk serdadu VOC. Tujuan utamanya ialah menunjukkan keberadaan bangsa Belanda, bukan menjalankan pemerintahan. Di antara staf Residen Belanda terdapat beberapa ahli bahasa Jawa, termasuk seorang penerjemah yang hanya berpangkat juru tulis (Ricklefs 1974: 365-366). Setelah tahun 1780 kekuasaan VOC di Jawa mulai pudar, yang berarti bahwa kekuasaan kolonial praktis sudah runtuh.

Kebutuhan mendesak untuk melakukan penerjemahan secara ajeg muncul kembali setelah tahun 1800, ketika bangsa kolonial berusaha meraih kedaulatan penuh. Negara kolonial yang lebih kokoh itu (entah penjajah Prancis yang dipimpin Deandels, Inggris di bawah Raffles, atau pemerintahan Belanda) menyulut sebuah konflik kultural yang besar andilnya dalam mengobarkan Perang Jawa. Maka perundingan antara laskar Diponegoro dan pihak Belanda di medan pertempuran tidak dilakukan oleh penerjemah resmi dari salah satu kota keraton di atas, melainkan oleh Kapten J.J. Roeps yang sangat fasih berbahasa Jawa (Lih. misalnya Louw & De Klerck, 3: 282-285; 4: 640-641). Setelah tahun 1830 kekuasaan resmi raja-raja Jawa sudah sangat terkikis, dan terjadilah perimbangan kekuasaan yang sangat timpang. Namun demikian, "dunia ganda" (kehadiran negara kolonial di samping kerajaan Jawa) itu masih bertahan. Ini berarti bahwa peranan para penerjemah masih tetap penting seperti pada masa sebelumnya. Pergulatan dan potensi meletupnya pertikaian antara kedua keraton itu sendiri, dan antara mereka dengan "kumpeni" masih terus berlanjut, namun beralih ke tingkat hubungan perorangan serta simbolisme tata krama dan seni pementasan.

Di kota Surakarta pada abad ke-19, peran mediator dan penerjemah tidak lagi terbatas pada konteks situasi resmi saja. Pergaulan sosial informal mulai berkembang, di mana interaksi antara bangsa Jawa dengan kaum kolonialis juga semakin banyak melibatkan anggota komunitas Eurasia (Indo) dari kalangan ningrat Jawa serta anggota komunitas pedagang Tionghoa. Perbedaan antara orang Eropa dan Jawa lama-lama menjadi kabur, karena sejumlah bekas serdadu Belanda telah mengawini perempuan ningrat Jawa kelas bawah, dan keturunan mereka hidup di perbatasan kolonial kekuasaan dan wibawa. Sebagai contoh, pada tahun 1837 di Keresidanan Surakarta tercatat ada 245 pria, 123 perempuan dan 264 anak-anak keturunan Indo-Eropa. Jumlah itu baru 0,12% dari total populasi saat itu yang jumlahnya lebih dari setengah juta jiwa, sedangkan prosentase etnis Tionghoa dua kali lebih besar dari itu (Arsip Nasional, Arsip Solo No. 129.9).

Di samping perubahan konteks hubungan bangsa Belanda dengan Jawa serta meningkatnya kekuasaan kolonial Belanda di daerah itu, terjadi pula perkembangan yang sangat berarti dalam politik penerjemahan. Peranan bahasa-bahasa pribumi dalam pemerintahan Belanda dan tugas para pegawai pemerintahan untuk menerjemahkan bahasa Melayu, Jawa, atau bahasa daerah lain ke dalam bahasa Belanda (dan sebaliknya) dipengaruhi oleh perdebatan Orientalis dalam pemerintahan kolonial. Tanda-tanda yang mencolok dari adanya perdebatan itu ialah pembentukan atau penghapusan berbagai fungsi dan lembaga penerjemahan. Masalah penerjemahan dialami pemerintah kolonial tidak hanya di wilayah kerajaan Jawa, tapi juga di tingkat pusat. Di kantor Sekretariat Jenderal (*Algemeene Secretarie*) dibentuk biro "urusan pribumi" (*inlandsche zaken*). Pada tahun 1826 biro tersebut berubah menjadi unit tersendiri, dan pada tahun 1838 dipindahkan dari Batavia ke Buitenzorg beserta *Algemeene Secretarie*. Dokumen-dokumennya yang sekarang disimpan di gedung Arsip Nasional di Jakarta, tidak saja memuat banyak korespondensi antara bangsa Belanda dengan para penguasa pribumi, tetapi juga berisi berbagai laporan mengenai tingkat penguasaan bahasa pribumi para pejabat Eropa. Sebagian teks terjemahan dari arsip itu dibawa ke Delft dan dijadikan bahan pengajaran di sekolah tinggi yang melatih calon-calon pejabat kolonial untuk wilayah Hindia Timur yang didirikan di kota itu pada tahun 1842.

Politik penerjemahan Belanda diwarnai oleh sikap yang agak "mendua" terhadap bahasa-bahasa pribumi, padahal penguasaan atas bahasa-bahasa tersebut merupakan kunci utama untuk memahami budaya masyarakat pribumi. Tentu saja para politisi merasa perlu mempunyai dengan secepatnya sejumlah spesialis bahasa untuk mempelajari dinamika sosial dan keagamaan masyarakat di kawasan Hindia. Hegemoni kekuasaan yang efisien mustahil dapat dipertahankan tanpa memahami pihak yang akan dikuasai. Namun mereka juga cenderung menjauhi bahasa dan budaya orang pribumi, agar menjaga keunggulan dan wibawa orang Eropa (Hoffman 1979).

Para pengambil kebijakan pemerintahan kolonial terutama enggan mengandalkan penerjemah bumiputera yang sulit diyakini kesetiaannya terhadap supremasi kerajaan Belanda dibanding orang Belanda asli yang didatangkan ke Jawa. Menteri Belanda yang paling besar pengaruhnya dalam menyuarakan pandangan ini adalah J.C. Baud, yang mengeluh bahwa pemerintah Belanda di Jawa mempertontonkan hal yang aneh sekaligus memalukan karena nyaris tidak mengenal bahasa setempat sama sekali. Akibatnya, para pejabat Belanda bergantung pada penerjemah-penerjemah lokal, "yang tak jarang berkepentingan untuk menyembunyikan kebenaran" (Fasseur 1993: 94). Ketidakpercayaan kepada para penerjemah bumiputera juga dipicu oleh sikap benci (yang setidak-tidaknya dinyatakan secara terang-terangan oleh Baud) terhadap orang-orang Eurasia, yang mengganggu dan berpotensi merendahkan citra ideal keunggulan bangsa kulit putih. Sikap mendua terhadap bahasa pribumi ini – keinginan untuk mempelajarinya lebih dalam sekaligus menjauhinya – dapat menjelaskan mengapa mereka mati-matian berupaya memantapkan pengajaran bahasa Jawa, sekaligus memindahkan sistem pengajaran bahasa ini ke negeri Belanda, agar menyulitkan komunitas Eurasia yang lahir di Jawa untuk menjadi pejabat tinggi kolonial Eropa.

Pemerintah Hindia Belanda pada abad ke-19, baik di tingkat pusat maupun daerah, kesulitan untuk mengorganisir kegiatan penerjemahan secara resmi. Pada tahun 1846 J.C. Launay, seorang pejabat Biro Urusan Pribumi dari kantor Sekretaris Jenderal, diperintahkan membuat laporan mengenai tata cara pergantian takhta di kalangan raja-raja pribumi Nusantara. De Launay kesulitan memperoleh bahan yang diperlukannya dan mengeluh: "Kalau saja Biro Urusan Pribumi ditata dengan baik seperti saat pertama didirikan dahulu, pertanyaan-pertanyaan seperti yang diajukan Gubernur Jenderal ini dan lain-lainnya akan terjawab dengan cepat dan seksama. Namun itu tidak mungkin dalam kondisi biro seperti sekarang ini. Semua urusan harus saya tangani sendiri dan betapapun keras saya bekerja saya tidak dapat mengatasi persoalan-persoalan sehari-hari" (Arsip Nasional, Arsip Solo No. 129.13). Situasi di Surakarta dan Yogyakarta juga tidak jauh berbeda. Ketika C.F. Winter Senior meninggal pada bulan Januari 1859, nyaris tidak ada pengganti yang memadai. Residen Solo, F.N. Nieuwenhuijzen, menulis: "Keperluan, bahkan kebutuhan yang amat mendesak untuk melatih penerjemah-penerjemah bahasa Jawa sudah terlupakan sejak Institut Bahasa Jawa ditutup" (Houben 1994: 125). Kantor Residen itu juga membawahi seksi "urusan pribumi" (*inlandsche zaken*), dan sebagian besar dokumen terjemahan dapat ditemukan di ruang arsip kantor Keresidenan Surakarta di bawah tajuk "urusan pribumi".

Data Biografis

Pada tahun 1806 seorang lelaki Indo-Eropa bernama Johannes Wilhelmus Winter bersama istrinya Christina Karnatz pindah dari Yogyakarta ke Solo karena diangkat menjadi penerjemah di situ. Sebelum kepindahan itu, pada tahun 1799, lahir putra mereka yang diberi nama Carel Frederik. Sang ayah mencurahkan segenap tenaga dan uangnya demi memberikan pendidikan yang baik bagi si anak, dan Carel Frederik diajar oleh sejumlah tutor privat dari Eropa. Karena Carel Frederik sudah menguasai bahasa lisan dari lingkungan terdekatnya, maka sang ayah lebih berkonsentrasi mengajarinya menulis bahasa Belanda, Melayu dan Jawa. Menyusul masa pendek

pemerintahan Inggris di Jawa, J.W. Winter ditunjuk kembali sebagai penerjemah pada tahun 1816. Dia dibantu putranya, yang diangkat sebagai asisten penerjemah pada tahun 1818. Dua tahun kemudian, J.W. Winter terlibat dalam skandal korupsi. Residen Solo, Rijck van Prehn telah menjual beberapa jabatan resmi dalam pemerintahan Jawa, dan Winter rupanya juga meraup keuntungan dari tindakan itu. Winter dihukum denda 4,000 Mat Spanyol lebih dan diberhentikan. Dia meninggalkan kota keraton Jawa pada bulan Januari 1820, dan pindah ke Semarang dan Surabaya (KITLV H 694b; KITLV H 698a f.14).

Dari tahun 1820 sampai dia meninggal dunia pada tahun 1859 Carel Frederik bekerja sebagai penerjemah di Surakarta, meskipun dia baru diangkat sebagai penerjemah resmi pada bulan Juni 1825 saat pecah Perang Jawa. Pada tahun 1832 Residen H. McGillavry menulis tentang dirinya: “Untuk urusan bahasa Jawa tak diragukan lagi dialah pegawai pemerintah yang paling cakap, di samping itu dia seorang pesuruh yang berguna dan berharga. Jika dia dapat menunjukkan lebih banyak wawasan dan kesungguhan dalam melaksanakan tugasnya, maka sempurnalah dirinya.” (KITLV H 128, laporan tahunan tentang Keresidenan Surakarta tahun 1832). Winter hanya mendapatkan upah bulanan sebesar 200 Guilder Hindia Belanda, yaitu sepersepuluh gaji tuan Residen, atau setara dengan gaji seorang peserta pelatihan bahasa (*élève*) dari Eropa. Ada beberapa petunjuk bahwa Winter berupaya untuk mendapatkan pengakuan atas peranan pentingnya di Surakarta. Dalam sepucuk surat pribadi sangat langka yang ditujukannya kepada Gubernur Jenderal, C.F. Winter mengingatkan yang bersangkutan bahwa pada tahun 1846, setelah menerima buku *Javaansche Zamenspraken* yang ditulis Winter “atas permintaan Taco Roorda”, profesor bahasa Jawa di Delft tersebut telah berjanji akan mengirim surat rekomendasi kepada Menteri Daerah-Daerah Jajahan agar Winter diberikan penghargaan. Namun pengakuan publik itu tak kunjung tiba. Winter mendapat dukungan dari Dewan KITLV (Koninklijk Institut voor Taal-, Land- en Volkenkunde) lewat sepucuk surat yang dikirimk Dewan kepada Raja Belanda tertanggal 10 Desember 1853. Sesudah itu Winter senior diberi “pangkat” (*radikaal*) pegawai pemerintah kolonial Eropa, suatu pangkat yang biasanya khusus diberikan kepada para lulusan sekolah tinggi pegawai di Delft, yang memungkinkan mereka melamar jabatan-jabatan pemerintahan yang lebih tinggi di kawasan Hindia Belanda (Arsip Nasional Belanda, Colonies 279, Verbaal 27 Agustus 1853 no. 2; Colonies 5860 Verbaal 18 Januari 1854 no. 23 rahasia).

C.F. Winter Junior lahir pada tahun 1822. Kelak dia belajar di Institut Bahasa Jawa, sebuah sekolah tinggi yang melatih para ahli bahasa Jawa (lih. di bawah). Pada tahun 1841 dia diterima magang sebagai penerjemah di Solo, lalu menggantikan kedudukan ayahnya yang meninggal pada awal tahun 1859, dan tetap memegang jabatan ini sampai tahun 1865. Nampaknya pada tahun 1859 tidak ada penerjemah lain yang mampu menggantikan mendiang C.F. Winter senior. Berikut ini komentar Residen Solo tentang Winter yunior, “Meskipun penguasaannya atas bahasa Jawa tidak setara mendiang ayahnya, dia cukup mampu bekerja sebagai juru bahasa.” Para calon penerjemah dari Delft (yakni murid-murid Roorda) dianggap tidak bisa menyamai kemampuan penerjemah-penerjemah kelahiran Jawa (Arsip Nasional Belanda, Colonies 856, Verbaal 9 Agustus 1859 no. 1, laporan Residen Solo kepada Gubernur Jenderal tertanggal 14 Maret 1859).

Sebenarnya masih banyak keturunan keluarga besar Winter, tetapi mereka kurang dikenal. Setelah tahun 1860 F.L. Winter mulai bekerja magang sebagai penerjemah di Solo, tetapi monopoli keluarga Winter atas jabatan penerjemah mulai terkikis ketika beberapa anggota keluarga Wilkens, yang juga lahir di Jawa tetapi keturunan Eropa asli mulai mengambil alih jabatan tersebut (Houben 1994: 120-126; lih. juga *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie*, 14-2, 1852, 211-221). Ada pula disebutkan seorang bernama C.D. Winter yang pernah magang di Surakarta pada tahun 1869.

Gambar C.F. Winter Sr. oleh J.A. Wilkens yang dimuat dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indië*, 14-2, 1852, antara hlm. 216 dan 217.

Menerjemahkan Apa dan Bagaimana?

Kebanyakan ahli bahasa Jawa di jaman sekarang masih tertarik untuk mengetahui bagaimana naskah-naskah kesusastraan Jawa mulai dipelajari secara ilmiah, dan seberapa jauh kebutuhan khusus filologi pemerintah kolonial Belanda telah mempengaruhi proses pengalihan pengetahuan budaya Jawa itu. John Pemberton dan beberapa pakar lain berpendapat bahwa apa yang telah terjadi adalah bagian dari proses "Orientalisasi," yang pada akhirnya bahkan bisa membentuk persepsi diri orang Jawa tentang "budaya adi luhung" mereka, seperti yang ditunjukkan oleh sejumlah wacana yang mereka warisi lewat kaum kolonial. Tentang situasi pasca-Perang Jawa Pemberton menulis sebagai berikut, "Meski tahun 1830 jadi nampak menandai keberhasilan baru bangsa Belanda dalam 'menjinakkan' para penguasa Jawa Tengah, namun tahun itu juga merupakan titik penting dalam sebuah bentuk penjinakan yang dari berbagai segi jauh lebih dahsyat, yaitu bentuk yang terwujud dalam wacana tentang 'Jawa' oleh orang-orang Jawa sendiri." (Pemberton 1994: 69-70).

Apakah filologi Jawa – dengan atau tanpa campur tangan Belanda – dapat mengubah persepsi orang Jawa tentang "kejawaan" mereka, ini masih bisa diperdebatkan. Dalam buku saya tentang *Kraton dan Kumpeni* (1994) saya mengemukakan bahwa tetap ada dua dunia terpisah, yang saling berhubungan dan tidak seimbang, bukan sebuah dunia saja yang melingkupi pusat kekuasaan Jawa. Dalam dunia ganda itu peranan yang menentukan tidak dipegang oleh para ahli filologi Belanda, melainkan oleh para mediator seperti patih Jawa dan penerjemah.

Apapun pengaruh mereka yang sebenarnya, yang pasti di Surakarta peran utama penerjemahan bahasa dan kebudayaan Jawa ke Eropa dipegang oleh keluarga Winter. Apa yang mereka terjemahkan dan bagaimana cara mereka melakukannya? Ada dua cara untuk mempelajari proses penerjemahan di Jawa Tengah pada awal abad ke-19. Pertama, dengan mengusut tugas resmi yang diemban Winter. Kedua, dengan memeriksa hasil pekerjaan mereka berupa teks yang diterbitkan dan naskah-naskah Jawa yang dihasilkan melalui kegiatan mereka. Dilihat dari tugas-tugas resmi mereka dan dari berbagai kegiatan nyata mereka, jelas bahwa keluarga Winter senantiasa terlibat dalam berbagai usaha bangsa Barat di Jawa. Pertama-tama, mereka adalah pegawai rendahan pemerintah kolonial dengan sejumlah tugas khusus. Berikut adalah tugas penerjemah resmi di kerajaan Jawa sebagaimana dirangkum pada tahun 1817: mengepalai seksi penerjemahan, mengelola tata niaga sarang burung walet di Karang Bolong, menghadiri pertemuan dua-bulanan di Majelis Susuhunan, dan menerjemahkan dokumen-dokumen yang beredar pada pertemuan tersebut (Houben 1994: 132). Di samping itu pula si penerjemah diberi tugas sebagai juru tulis pada Dewan Keresidenan, yaitu pengadilan pidana yang didirikan pada tahun 1812, serta tugas C.F. Winter senior mengajar di Institut Bahasa Jawa pada tahun 1830-an, dan fungsinya sebagai notaris lokal. Beratus-ratus dokumen resmi di ruang arsip Keresidenan Solo merupakan hasil terjemahan yang menjadi tanggung jawab pribadi Winter. Belum bisa dipastikan apakah dia menerjemahkan sendiri semua dokumen itu, dan diduga dia membawahi sejumlah juru tulis untuk menangani arus surat-menyurat yang berkaitan dengan jalannya pemerintahan di Keresidenan Solo.

Pada dasar semua tugas resmi itu adalah beberapa peranan konkrit yang dilakukannya dalam proses penerjemahan. Yang pertama ialah mengalihbahasakan secara langsung pembicaraan antara pihak Belanda dan Jawa, serta menerjemahkan dokumen-dokumen resmi. Sebuah pertemuan sangat penting berlangsung antara tanggal 25 sampai 27 September 1830 di kota Klatèn yang terletak tepat di antara Yogyakarta dan Solo, saat perjanjian menyangkut tapal batas wilayah keraton Solo dan Yogyakarta pasca-Perang Jawa dirundingkan dan disepakati. Kedua kerajaan Jawa itu diwakili oleh patih dan pangeran-pangeran yang paling dituakan, sedangkan pihak Belanda diwakili oleh kedua Residen beserta istri-istri mereka dan beberapa pejabat lainnya. Yang menarik, kedua

penerjemah resmi, yakni C.L. van den Berg untuk Yogya dan C.F. Winter untuk Solo mendampingi para delegasi Jawa, bukan Eropa. Usai perundingan panjang di antara ketiga pihak itu – yang memerlukan penerjemahan langsung secara lisan – Winter tampil untuk membacakan hasilnya. Isi perjanjian itu disepakati dengan ucapan "*inggih*" oleh para hadirin, kemudian ditulis di atas kertas dan ditandatangani. (Perpustakaan Universitas Leiden, Koleksi Nahuys van Burgst, BPL 616 Portfolio 14 no. 6 f. 110-123; C.L. van den Berg diusir dari Yogya pada tahun 1831 karena dianggap terlalu berpengaruh).

Tugas tulis menulis yang paling murni dari penerjemah itu adalah membuat surat-surat kontrak antara pemerintah Belanda dengan para penguasa tertinggi di Jawa, yang dibuat di atas kertas tebal bercap air, dengan menempatkan teks berbahasa Belanda di kolom kanan dan teks berbahasa dan aksara Jawanya di kolom kiri. Meskipun format dokumen itu memberi kesan kesamaan seperti dalam hukum internasional, ternyata isinya sangat berat sebelah, akan tetapi kontrak-kontrak itu dianggap sebagai dokumen hukum yang mengikat kedua belah pihak. Pada jaman itu sulit sekali menerjemahkan istilah-istilah hukum ke dalam bahasa Jawa karena belum ada padanan katanya, tambahan lagi mungkin ada strategi politik terselubung di baliknya. Contoh nyata adalah surat kontrak penyerahan daerah *mancanagara* yang tidak mau ditandatangani oleh Pakubuwana VI pada tahun 1830, sehingga dia harus melarikan diri dan hidup dalam keasingan, namun kontrak itu diterima dan diteken oleh penggantinya, Pakubuwana VII, pada tanggal 22 Juni 1830. Rupanya versi Jawa kontrak itu telah diubah sedemikian rupa agar penyerahan itu lebih berkenan di hati Susuhunan yang baru. Teks bahasa Belanda-nya berbunyi, "Di semua propinsi dan wilayah lainnya yang dikuasai Keraton, kekuasaan Ingkang Sinuwun Susuhunan akan dijalankan oleh Pemerintah Belanda atas nama Sinuwun…" Sedangkan teks bahasa Jawanya harus diterjemahkan begini, "menyangkut daerah-daerah yang termasuk wilayah keraton Surakarta, Pemerintah Belanda yang terhormat bermaksud memasukkannya ke dalam kekuasaannya (*ngasta ing panguwasanipun*), dan dengan demikian menguasai daerah-daerah itu atas nama (*ingkang nama*) Ingkang Sinuwun Susuhunan" (Algemeen Rijksarchief, Colonies 4220, Vb. 22 Desember 1830 no. 108k rahasia). Selanjutnya teks bahasa Belanda menyebutkan bahwa kawasan *mancanagara* itu dijadikan daerah perlindungan (protektorat langsung), sementara menurut teks bahasa Jawa pihak Belanda mengendalikan pemerintahan (*panguwasa*) seraya membiarkan penguasa Jawa tetap memegang kedaulatan (*parentah*), persis seperti telah terjadi dalam hal penyerahan wilayah Pasisir pada tahun 1743. Maka diputuskan bahwa para Bupati di daerah *mancanagara* tetap harus datang menghaturkan sembah ke istana, sekedar untuk menjaga kesan daerahnya tetap diperintah oleh raja Jawa. Tidak mustahil C.F. Winter mempunyai peranan dalam perkara ini!

Peranan kedua yang dimainkan keluarga Winter adalah fungsi informan. Karena mereka menyampaikan informasi ke dua arah (Jawa dan Belanda), maka fungsi penerjemahan pun berubah menjadi proses mediasi sepenuhnya. Peranan terpenting mereka adalah menerjemahkan Jawa ke Eropa, sedangkan proses sebaliknya lebih terbatas atau setidaknya lebih terselubung. Banyak laporan oleh keluarga Winter masih tersedia sekarang. Isinya menginformasikan kepada para pejabat kolonial perihal detil-detil masalah interen penguasa Jawa, yang berkisar dari soal tata krama (misalnya siapa boleh membawa payung yang mana), serta maklumat-maklumat dari Susuhunan, sampai cacah jiwa dan berbagai catatan tentang intrik di lingkungan keraton. Melalui sepucuk surat, Komisaris Pemerintah Belanda J.F.W. van Nes, yang pernah membenahi struktur organisasi kepolisian dan peradilan di wilayah kerajaan Jawa pada tahun 1846-1847, menyatakan berterimakasih kepada penerjemah C.F. Winter dan J.A. Wilkens (seorang sahabat Winter yang saat itu menjadi anggota Dewan Keresidenan) serta J.J. Nolten (komandan pasukan pengawal Sunan) atas bantuan mereka selama dia melaksanakan misinya (Surat Van Nes, 2 Juni 1847, Arsip Nasional,

Arsip Solo No. 146). Juga ada banyak dokumen surat menyurat antara para pejabat Belanda dan Jawa, yang sebagian dipindahkan dari arsip Keresidenan ke beberapa koleksi naskah Asia di Belanda[1].

Tidak semua informasi itu tersimpan di lingkungan pemerintahan Belanda, sebab ada juga yang diterbitkan, misalnya oleh C.F. Winter senior sendiri dalam majalah *Tijdschrift voor Neerlandsch Indië*. Artikelnya tentang "Lembaga-lembaga, Adat Istiadat dan Penggunaan bahasa Jawa di Soerakarta" dan terjemahannya dari kitab hukum *Nawala Pradhata* yang terbit pada tahun 1844, hingga kini masih menjadi sumber informasi yang penting mengenai dunia keraton di awal abad ke-19 (C.F. Winter dalam *TNI*, 5-I, 459-486; *TNI*, 6-I, 261-399, 399-501; untuk daftar karya Winter dalam *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap*, lih. *BKI*, 16, 1869: 98-106). Pada tahun 1824, ayahnya, yakni J.W. Winter, sudah menulis sebuah risalah klasik tentang keraton Surakarta, yang baru diterbitkan lama kemudian (J.W. Winter 1902). Peranan C.F. Winter senior sebagai informan bagi para pejabat Belanda sangat dihargai, meskipun dia memerlukan waktu lama untuk memperoleh pengakuan yang pantas atas jasa-jasanya. Pada tahun 1854, setelah para editor *Tijdschrift voor Neerlandsch Indië* protes barulah Winter diberi sebuah bintang jasa oleh kerajaan Belanda. Setelah dia meninggal, diterbitkan sebuah artikel tentang dirinya, lengkap dengan daftar karya-karyanya dan sebuah tugu peringatan untuknya didirikan di Surakarta (D.H. 1867).

Keluarga Winter bukan hanya berguna bagi para eksponen pemerintah kolonial Belanda. Carel Frederik senior dan yunior akrab dengan kaum bangsawan Solo dan oleh karenanya mereka juga berlaku sebagai informan bagi kaum elit Jawa perihal urusan orang-orang Belanda. Setelah lepasnya propinsi-propinsi luar (*mancanagara*) pada tahun 1830, terpecahnya tanah-tanah kerajaan di tengah-tengah daerah kerajaan di Jawa Tengah, serta semakin banyaknya lahan sejenis yang disewakan kepada para pengusaha perkebunan Eropa, maka kaum elit Jawa semakin miskin. Sesekali keluarga Winter membantu para bangsawan Jawa untuk mengabari pemerintah Belanda tentang kesulitan mereka. Pada bulan Desember 1846, C.F. Winter senior menerjemahkan sekaligus menyerahkan sendiri sepucuk surat dari putera mahkota Surakarta, Pangeran Ngabehi, berisi pengakuan bahwa dia dibelit masalah keuangan yang genting sejak tahun 1828. Sang pangeran telah menyewakan tanah *lungguh*-nya di desa Trenggalek kepada Tn. Kuhlo, dengan mengutip uang sewa tahunan sebesar 3.800 reyal. Kuhlo secara tidak sah telah menjual tanah itu kepada pemerintah kolonial, yang menyebabkan sang pangeran rugi uang sewa lima belas tahun sebesar 57.000 reyal. Dalam suratnya Pangeran Ngabehi mengungkapkan bahwa dirinya mempunyai keluarga besar dan sejumlah *abdi dalem* yang harus dihidupinya, dan bahwa dia telah menjual semua emas dan perhiasannya, lalu terjerat hutang dengan orang-orang Eropa dan orang asing lainnya, sehingga akan cepat jatuh miskin tidak tertolong (Surat Pangeran Ngabehi kepada Komisaris J.F.W. van Nes tertanggal 17 Desember 1846/28 Besar 1774, teks asli bahasa Jawa dan terjemahan bahasa Belanda, Arsip Nasional, Arsip Solo no. 145).

Hubungan C.F. Winter senior dengan Susuhunan Pakubuwana VII khususnya nampaknya akrab. Mungkin ini terkait dengan situasi yang melatarbelakangi terpilihnya Susuhunan tersebut sebagai pewaris tahta, serta saran-saran yang diberikan oleh sang penerjemah ketika itu. Pernah dilaporkan bahwa Winter adalah satu-satunya orang yang disapa langsung oleh Susuhunan dalam bahasa Jawa. Mereka menjalin korespondensi pribadi yang bernada sangat informal, dengan Susuhunan memanggil *jurubasa sepuh* (penerjemah senior) Winter dengan julukan "*saudara kula*" (saudara saya), yaitu sebagai seorang sahabat, namun juga dalam bahasa Jawa *krama*, sebagai seorang yang lebih senior dalam jabatannya (lih. Perpustakaan Universitas Leiden, Lor 2170 no. III).

Ketiga, keluarga Winter adalah keluarga pendidik. C.F. Winter bekerja sebagai guru dan kemudian menjadi direktur kedua di Institut Bahasa Jawa yang didirikan di Solo pada tahun

1832 atas anjuran J.F.C. Gericke, seorang pakar dari Masyarakat Injil Belanda yang dikirim ke Jawa Tengah untuk menerjemahkan Kitab Injil ke dalam bahasa Jawa. Terbentuknya keresidenan baru di Madiun, Kediri, Bagelen dan Banyumas dari bekas daerah *mancanagara* dan mulai diberlakukannya sistem Tanam Paksa pada tahun 1830, telah meyakinkan para penyusun kebijakan di Belanda akan perlunya didirikan sebuah sekolah tinggi untuk melatih calon-calon pegawai pemerintah yang mampu berbahasa Jawa. Namun Institut Bahasa Jawa itu terbukti gagal, sebab para siswanya yang rata-rata pemuda berusia sekitar 20 tahun, sebagian dari Belanda dan sebagian lagi dari Jawa, nampaknya sulit diajari disiplin. Setelah Gubernur Jenderal J.C. Baud menginspeksi institut itu di tahun 1834, kedudukan Gericke selaku direktur digantikan oleh C.F. Winter. Sistem pendidikannya diharapkan lebih pragmatis dan tidak terlalu akademis. Penerimaan siswa-siswa keturunan Indo (*inlandsche kinderen*) harus sedapat mungkin dihentikan. Pada tahun 1836 Gericke berhenti mengajar dan kedudukannya digantikan oleh J.A. Wilkens yang pernah menjadi siswa di institut itu. Pada tahun 1838 institut tersebut ditinjau lagi, dan mendapat penilaian sangat negatif. Ujian akhir di institut tersebut dianggap terlalu mudah. Para siswanya, yang sebagian besar keturunan keluarga Belanda yang bermartabat, sama sekali tidak menaruh hormat kepada Winter yang keturunan Indo, dan mereka lebih suka menghibur diri dengan menenggak minuman keras dan sering mengunjungi kelab-kelab Eropa (*Societeit*). Jadi tidak mengherankan jika institut itu akhirnya ditutup, dan Winter kembali menekuni kegiatan penerjemahannya (Fasseur 1993: 62-68).

Peranan keempat dari keluarga Winter adalah di bidang filologi, yakni dengan menyediakan teks-teks kesusastraan Jawa bagi para ahli bahasa Jawa dari Belanda, bahkan juga sehari-hari membantu sebagian dari mereka yang tinggal di Jawa Tengah. Buku Pigeaud berjudul *Literature of Java* mengungkapkan bahwa C.F. Winter senior dan F.L. Winter junior menerjemahkan berbagai karya sastra dan dongeng Jawa, membuat ringkasan sejumlah karya sastra klasik Jawa, dan menerjemahkan teks-teks Eropa, seperti kisah Baron Von Münchhausen, biografi Napoleon, dan kitab-kitab hukum Belanda, ke dalam bahasa Jawa (Pigeaud, 1970: 431-432). C.F. Winter menghasilkan banyak karya terjemahan, transkripsi, dan/atau edisi karya sastra Jawa, termasuk *Bharata Yudha, Damar Wulan, Arjuna Sasrabahu, Serat Rama, Serat Panji, Serat Pranacitra*, versi Surakarta *Babad Tanah Jawi*, dan tentu saja menyusun buku *Javaansche Zamenspraken* yang terkenal itu, yang merupakan salah satu buku paling awal yang dicetak dalam huruf Jawa (Winter 1848)[2]. Dia juga membantu beberapa ahli filologi Belanda mengedit teks-teks Jawa. Nama Winter sering kali muncul bila orang membaca katalog naskah-naskah Jawa di Eropa dan di perpustakaan Surakarta serta Yogyakarta.

Produktifitas akademik keluarga Winter merupakan bagian dari upaya orang-orang abad ke-19 untuk menelusuri akar budaya sastra dan sejarah Jawa. Penggalian sastra dan sejarah Jawa serta penentuan bentuk idealnya tercapai oleh usaha sejumlah orang, baik orang Jawa maupun orang asing. Anthony Day telah mengungkap adanya hubungan akrab antara keluarga pujangga keraton Yasadipura dengan sejumlah ahli bahasa dari Belanda yang bermukim di Solo selama beberapa dasawarsa awal abad ke-19. Pujangga istana Ranggawarsita (1802-1873) sangat tergantung pada dana mereka (Day 1981: 167-168; secara khusus Day menyoroti korespondensi antara C.F. Winter dan Ranggawarsita dalam LOR 2235). Nancy Florida juga mencatat bahwa C.F. Winter pernah bekerjasama dengan Ranggawarsita II (Winter pernah berguru pada Ranggawarsita II, namun juga ikut terlibat dalam penangkapan Ranggawarsita pada tahun 1828), juga dengan Mangkunagara III dan IV, dan menyimpulkan bahwa sosok Winter sangat "besar pengaruhnya terhadap perkembangan ilmu Javanologi akademik" (Florida 1995: 15 cat. 29, 298 cat. 19).

Apakah keluarga Winter, yang terkendala oleh pangkat dan status sosial yang rendah serta penghasilan yang kecil, semata-mata diperintahkan untuk menyerahkan kepiawaian mereka – yang banyak mereka peroleh dengan

berguru pada pujangga-pujangga istana Solo – ke tangan orang-orang Belanda itu, yang kelak justru lebih banyak memperoleh penghargaan, ataukah mereka melakukannya karena terdorong oleh sikap telaten mereka sendiri? Sekurangnya ada indikasi yang menunjukkan bahwa para ahli filologi itu tidak seia-sekata seperti kelihatannya. Antara mereka kerap meletup pertikaian dan kecemburuan, dan tak jarang keluarga Winter terjebak di tengah-tengah kemelut itu. Kedua orang wakil dari Masyarakat Injil Belanda (Nederlandsch Bijbel-Genootschap), J.C. Gericke dan C.J. van der Vlis, misalnya, tak pernah akur satu sama lain, sehingga memutuskan untuk tinggal berjauhan di kota Solo. Van der Vlis bergabung dengan Winter dan tidak mau memakai jasa ketiga informan Jawa utama yang membantu Gericke. Sejumlah besar korespondensi antara Winter dan Van der Vlis masih ada (KITLV H 389 memuat lebih dari lima puluh surat berbahasa Jawa yang ditulis Winter kepada Van der Vlis, surat-menyurat antara Van der Vlis dengan Ranggawarsita, serta sebuah versi draft dari buku *Zamenspraken*).

Penutup

Ternyata keluarga Winter bukan hanya tenaga penerjemah kolonial yang bertugas menerjemahkan dokumen-dokumen resmi dari bahasa Belanda ke dalam bahasa Jawa atau sebaliknya. Pekerjaan itu, yakni menyampaikan informasi faktual melalui jurang pemisah budaya dan bahasa, memainkan peranan sangat menentukan dalam tugas resmi mereka. Akan tetapi, banyak juga aspek lain yang ikut memegang peranan. Entah sadar atau tidak, keluarga itu menjadi alat dalam proyek kolonial yang bertujuan melestarikan kekuasaan simbolik Jawa dalam wujud kulturalnya demi melegitimasi kian meningkatnya dominasi penjajah Belanda di tanah Jawa pada abad ke-19. Apakah proyek tersebut sungguh-sungguh berhasil mengubah realitas "dunia ganda" di Jawa Tengah, hal ini masih dapat diperdebatkan. Keluarga Winter sendiri juga dipinggirkan; sebagai keturunan campuran, mereka termasuk kategori manusia yang sulit diterima dalam skema superioritas kulit putih pada masa itu. Namun makna sejarah dari keberadaan mereka sungguh kontras dengan kondisi sosialnya yang secara resmi terpinggirkan ketika itu. Mereka sangat berpengaruh sebagai agen-agen dalam usaha awal penelitian bahasa Jawa, dan tanpa mereka, sistem politik Belanda-Jawa tidak akan berjalan dengan baik. Sebagai penerjemah di kota Surakarta pada masa kolonial, mereka melaksanakan sebuah fungsi perantara yang penting, yaitu satu jenis mediasi antara dunia dalam dan luar.

Bahan-bahan asli dari Arsip Nasional Belanda di The Hague, Arsip Nasional Jakarta, Perpustakaan Universitas Leiden dan Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde di Leiden.

CATATAN

1 Naskah-naskah LOr 2144, 2162, 2168, 2170, 2176, 5553, 7941 dalam koleksi Asia di Perpustakaan Universitas Leiden, serta naskah-naskah KITLV LOr 28, 262, 264, 265 menyimpan beratus-ratus surat dan laporan yang sampai sekarang belum dimanfaatkan sebagai sumber-sumber pengkajian sejarah Jawa Tengah pada abad ke-19. Oleh sebab itu sangat keliru asumsi yang mengatakan bahwa penyusunan sejarah Jawa "dari dalam" hanya dapat ditulis berdasarkan naskah-naskah babad dan teks-teks kesusastraan lainnya.

2 Pada tahun 1845, edisi pertama buku karangan Taco Roorda berjudul *Javaansch Brievenboek* terbit. Dalam kata pengantar dia menyampaikan terima kasih kepada J.F.C. Gericke & C.F. Winter senior. Tentang buku ini lih. Florida (1995: 62-64).

CATATAN TENTANG KARYA-KARYA TERJEMAHAN C.F. WINTER KE DALAM BAHASA JAWA

Stuart Robson

Penulis terilhami untuk membuat catatan ini setelah membaca ulang cerita Jawa tentang Damar Wulan, sebuah ceritera dari Jawa Timur yang berlatar belakang masa akhir kerajaan Majapahit di bawah pemerintahan Prabu Kenya dan menggambarkan sebuah peperangan besar melawan kerajaan Blambangan (yang terletak di penghujung timur Pulau Jawa) berikut peranan Damar Wulan dalam peperangan ini.

Teks ceritera tersebut diterbitkan oleh Bataviaasch Genootschap sebagai *Verhandeling* 30 pada tahun 1857. Teks itu berdasarkan sebuah naskah yang berangka tahun 1837 M (1765 AJ) seperti yang tertulis di bagian awal: *Panulise laying iki ing dina Kemis tanggal ping lima, sasi Sapar, taun Jim Awal kang lumaku, windu Adi, mangsa Kapat, angkaning taun 1765* ('Naskah ini ditulis pada hari Kamis tanggal lima, bulan Safar, tahun Jim Awal berjalan, windu Adi, bulan keempat, angkanya tahun 1765'). Jadi, ada selisih dua puluh tahun sebelum buku tersebut muncul dalam bentuk cetakan di Batavia.

Yang menarik di sini ialah bahwa naskah asli terbitan tersebut masih ada. Naskah itu kini diberi kode Cod.Or. 2152 di Perpustakaan Universitas Leiden. Naskah itu setebal 305 halaman, ditulis dalam huruf khas kraton Surakarta yang rapi. Pada kertasnya terdapat cap air bergambar seekor singa berdiri dengan kedua kaki depan diangkat, di tengah-tengah suatu lingkaran bermahkota. Pada naskah itu bagian teks berisi surat-surat dan tembang ditulis dengan tinta merah.

Halaman judulnya berbunyi (dalam bahasa Belanda): "Damar Wulan, diterjemahkan ke dalam prosa Jawa oleh C.F. Winter Sr." Ini menegaskan C.F. Winter sebagai pengarangnya, tetapi istilah "diterjemahkan" (*vertaald*) patut diperhatikan, mengingat kisah asal Damar Wulan justru dalam bahasa Jawa. Terdapat dua kemungkinan untuk mengartikan istilah tesebut. Pertama, "terjemahan" bisa diartikan sebagai proses penulisan kembali suatu tembang ke dalam bentuk prosa; kedua, tembang aslinya mungkin dikira berbahasa Kawi (bahasa yang sekarang kita sebut bahasa Jawa modern klasik, bukan Jawa Kuno), yang dianggap berbeda dari bahasa Jawa modern oleh para pakar di abad ke-19, seperti akan kita lihat nanti. Nama Winter selaku pengarang tidak dicantumkan pada terbitan Bataviaasch Genootschap tahun 1857, juga pada cetakan-cetakan selanjutnya (semuanya dalam tulisan Jawa).

Proses "penerjemahan" dalam konteks khusus ini mengandung arti menulis ulang suatu ceritera dalam bentuk lain, yaitu antara lain mengganti kata-kata indah yang khas tembang dengan kata-kata yang lebih mendekati bahasa sehari-hari, membuang kata-kata yang hanya berfungsi melengkapi jumlah suku kata sesuai dengan pupuh-pupuhnya, kemudian menyusun kalimat-kalimat prosa

yang tak lagi terikat pada pola bait-bait tembang Jawa. Cerita Damar Wulan tidak pernah ditulis dalam bahasa Jawa Kuno, maka dalam hal ini terjemahan tidak dapat dibandingkan dengan karya-karya yang mula-mula dikarang dalam bahasa Jawa Kuno, kemudian ditulis ulang dalam bahasa Kawi dan akhirnya disadur ke dalam bentuk prosa.

Sebuah catatan pada halaman kosong di awal naskah berbunyi, "*T. Roorda, geschenk van den heer Winter*", menunjukkan bahwa pemiliknya adalah Profesor Roorda, yang menerimanya sebagai hadiah dari Tuan Winter. Koleksi naskah Profesor Roorda disimpan di Perpustakaan Universitas Leiden setelah beliau meninggal pada tahun 1874.

Disebutkannya nama C.F. Winter memperkenalkan kita pada seorang tokoh penting dalam kesusastraan Jawa pada paruh pertama abad ke-19, oleh karenanya di sini akan disajikan sekelumit catatan tentang dirinya beserta karya-karyanya.

Seperti ayahnya, J.W. Winter, C.F. Winter menjabat sebagai penerjemah (*translateur*) untuk penguasa Belanda di Surakarta, magang dari tahun 1820 hingga 1825 dan sebagai pejabat penuh mulai 1825 hingga 1859. Posisinya kemudian digantikan oleh putranya (yang juga bernama C.F. Winter) dari tahun 1859 sampai 1865. Keterangan terinci tentang karya kedua penerjemah itu dibuat oleh V.J.H. Houben (1994: 120-6, juga dalam kumpulan ini). C.F. Winter sangat erat kaitannya dengan J.F.C. Gericke dan J.A. Wilkens, keduanya pakar bahasa Jawa dan penyusun kamus bahasa Jawa yang amat terkenal. Dalam konteks ini C.F. Winter telah menghasilkan sejumlah karya sastra, seperti ditunjukkan oleh contoh-contoh berikut ini:

– *Brata Yuda*, saduran epik Jawa Kuno ke dalam bentuk prosa, diterbitkan T. Roorda di Amsterdam pada tahun 1854 [Pigeaud 1967-80, II: 68; Cod.Or. 2112(1)].

– *Cariyos Sèwu*, terjemahan dalam prosa Jawa dari *Kisah Seribu Satu Malam* versi Belanda; diterbitkan berupa dua jilid oleh T. Roorda pada tahun 1847 dan 1849, dari "sebuah naskah yang bagus, terdiri atas tiga jilid, masing-masing setebal 453, 504 dan 1002 halaman". Naskah NBS 53 dan 54 berisi "terjemahan puitis" yang masing-masing ditulis pada tahun 1820 dan 1819, sedangkan naskah NBS 205 mengandung terjemahan dalam bentuk prosa setebal 849 halaman. (Pigeaud 1967-80, II: 722 dan 750).

– *Petualangan Sinbad*, sebuah karya prosa yang pasti ditulis C.F. Winter juga, karena merupakan bagian kedua dari Cod.Or. 2112 tersebut di atas dan oleh karenanya diberi kode 2112(2). Karya ini tidak diter-bitkan.

– *Sultan Ibrahim*, diterjemahkan ke dalam tembang macapat Jawa dari teks asli bahasa Melayu, di dalam Cod.Or. 2145; ada juga versi lain dalam bahasa *kawi miring* yang bertuliskan tahun 1845, dalam Cod.Or. 2141. Kedua-duanya diterbitkan pada tahun 1881 dan 1882. Pada penerbitan tahun 1882, halaman judulnya (dalam bahasa Belanda) berbunyi, "Kisah Sultan Ibrahim bertembang, diterjemahkan dari bahasa Arab ke dalam bahasa Jawa oleh mendiang C.F. Winter". Meskipun demikian kita tahu bahwa kemungkinan besar kisah itu diterjemahkan dari bahasa Melayu, bukan Arab (Jones 1985: 44-46).

– Berbagai kisah dan cerita budi pekerti dalam prosa Jawa, dalam Cod.Or. 2147; kumpulan dongeng anak-anak ini dipetik dari buku-buku Belanda, juga dari kisah "Petualangan Baron von Münchhausen", dan diterjemahkan ke dalam prosa Jawa. Ditambah buku-buku panduan untuk sekolah Jawa, berisi berbagai kisah dan pelajaran yang dipetik dari buku-buku Belanda untuk anak-anak dan diterjemahkan ke dalam prosa dan tembang Jawa, dalam Cod.Or. 2155. Rupanya buku bacaan berbahasa Belanda untuk pendidikan anak-anak banyak sekali tersedia di kawasan Hindia Belanda. Dalam "Bibliografi sastra anak-anak di Hindia Belanda" susunan D. Buur (1992) disebutkan bahwa buku-buku berbahasa Belanda dalam Perpustakaan Sonobudoyo, Yogyakarta, telah diteliti oleh Robyn Fallick. Sumber-sumber seperti ini dapat mengungkap lebih banyak informasi tentang macam bahan bacaan yang tersedia di kedua Kerajaan Jawa Tengah pada masa kolonial.

– *Ramayana*, ringkasan berbahasa Inggris dari epik *Ramayana* karya Valmiki, disusun oleh William Carey dan Joshua Marshman, dan diterjemahkan ke dalam prosa Jawa untuk Pakubuwana VII, termuat dalam Cod.Or. 1834. Nama Carey dan Marshman disebut oleh Kraemer (1932: 267) dalam laporannya mengenai Lembaga Bahasa Jawa di Surakarta. Keduanya membuka percetakan Mission Press di Serampore (sebelah utara Calcutta) dan pernah dihubungi oleh Brüchner untuk membantunya mencetak kitab Perjanjian Baru dalam bahasa Jawa (tentu dengan huruf Jawa pula). Barangkali jalinan kerja sama itulah yang menyebabkan Carey dan Marshman diminta menulis ringkasan kisah asli *Ramayana* berbahasa Sanskerta (yang jauh berbeda dari versi-versi bahasa Jawa). Hubungan antara C.F. Winter dan Pakubuwana VII digambarkan melalui surat-surat sang Sunan kepada Winter yang bertahun 1843, yang terdapat pada Cod.Or. 2170(3), serta sejumlah teka-teki yang disusun untuk sang Sunan, dalam Cod.Or. 2170(7).

– *Aji Saka*, versi prosa karya C.F. Winter yang diterbitkan J.J.B. Gaal dan T. Roorda di Amsterdam pada tahun 1857; naskah aslinya terdapat dalam Cod.Or. 1853.

Sekarang mari kita kembali ke kisah prosa *Damar Wulan* untuk melacak asal-usulnya. Ternyata ada dua naskah berisi cerita tersebut yang alur ceritanya sama dengan versi prosa itu dan juga bertanda tahun 1837 M. Masing-masing diberi kode Cod.Or. 1797 dan 2117. (Pada naskah Cod.Or. 1797 terdapat candra sengkala berbunyi "*wil obah nunggang jalma*", yang berarti tahun 1765 AJ, atau 1837 M). Bahwa versi prosa yang diterbitkan juga menyebutkan tahun tersebut kian menegaskan bahwa versi itu berasal dari salah satu naskah tadi, namun yang mana masih menjadi tanda tanya. Namun demikian, hal ini tidak membuktikan bahwa versi prosa itu juga ditulis pada tahun tersebut, sebab mungkin atau malah dapat diduga tahun tersebut semata-mata dikutip dari naskah asli dalam bentuk tembang.

Menyangkut naskah Cod.Or. 2117 Pigeaud (1967-80, II: 69) melaporkan bahwa "Sebagian surat berbahasa Belanda oleh Gericke menyatakan bahwa teks kisah Damar Wulan ditulis pada tahun Jawa 1542, atau 1620 M oleh Pangeran Pekik, pada jaman pemerintahan Sultan Agung, dan bahwa naskah Cod.Or. 2117 ditulis oleh seorang wanita Jawa". Hasil pemeriksaan pada naskah itu mengungkapkan bahwa surat itu sesungguhnya terlampir pada naskahnya; ditulis oleh J.F.C. Gericke, dan rupanya ditujukan kepada T. Roorda, yaitu pemilik asal koleksi naskah itu. Isi seluruh surat itu sebagai berikut (dalam terjemahan),

> Bersama ini saya kirimkan naskah asli tembang Jawa Damar Wulan, karya Pangeran Pekik pada tahun Jawa 1542 (1620 M) semasa pemerintahan Sultan Agung. Isi karya itu, cara mengolah subyek ceritanya, keanekaragaman adegannya, penggambaran manusia dan benda, cara menampilkan berbagai tokohnya, keragaman gaya bahasa, kehalusan bahasa yang mudah dipahami, segala ini menjadikan karya ini sangat penting bagi orang-orang Eropa yang mempelajari bahasa Jawa. Maka penerbitan kisah Damar Wulan ini dalam bentuk cetak sangat diharapkan bagi mereka, apalagi saya juga yakin banyak orang Jawa yang dengan senang akan membeli dan membacanya. Naskah yang saya kirimkan ini ditulis seorang wanita Jawa. Kesalahan di dalamnya sedikit sekali atau bahkan sama sekali tidak akan ditemukan, sebab saya sudah membacanya beberapa kali. Dan nyaris tak satu pun kata di dalam teks ini yang di kamus tidak... (bagian akhir surat ini robek).

Akan tetapi yang diterbitkan bukan versi tembang yang disanjung tinggi ini, melainkan versi prosa yang termuat dalam Cod.Or. 2152. Rupanya Roorda lebih suka menerbitkan prosa. Sayangnya surat tersebut tidak bertanggal, sehingga tidak dapat diduga apakah Roorda dan Winter pernah merencanakan agar sebuah versi prosa disusun atas dasar naskah ini.

Namun demikian ada satu lagi aspek dari kisah Damar Wulan yang rupanya penting bagi para pembacanya di abad ke-19. Karena Cod.Or. 2117 memuat banyak gambar dengan gaya wayang dapat disimpulkan bahwa penulis teks itu ingin menampilkan tokoh-tokohnya

secara visual, dan pantas diduga dia sendiri adalah seorang ahli jenis wayang yang berkaitan dengan kisah Damar Wulan, yakni wayang klithik. Lebih jauh lagi, *Lajang Damar Woelan (Javaansche tekst)* yang diterbitkan Van Hinloopen Labberton tahun 1922, sebagai *Verhandeling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Deel LXIV, 1ste stuk*, membagi teks ini ke dalam empat *lampahan* (lakon), yang masing-masing dibagi lagi ke dalam sejumlah besar *jejeran* (adegan), dan bukunya bahkan memuat foto wayang-wayang klithik yang ditata sedemikian rupa untuk menggambarkan adegan-adegan tertentu, sehingga semakin membuktikan keinginan si penulis untuk menyajikan segi dramatis dari kisah tersebut.

Bahwa terbitan kisah Damar Wulan tersebut berbentuk prosa, ditambah dengan kenyataan bahwa C.F. Winter telah menulis banyak karya prosa Jawa, menunjukkan bahwa kisah itu adalah contoh gaya prosa yang dikembangkan khusus dengan tujuan sastra. Mengingat saat itu para pengarang Jawa belum terbiasa menggunakan prosa bila menulis karya sastra tinggi, dan pemakaian prosa terbatas untuk menulis berbagai catatan dan dokumen, jelas sebuah gaya baru perlu dikembangkan: tradisinya belum ada.

Tetapi apa gerangan sebabnya harus menulis dalam bentuk prosa? Pemakaian prosa menunjukkan bahwa tujuan penulisnya bukan untuk menciptakan karya-karya adi luhung yang baru, melainkan semata-mata untuk menyajikan karya-karya yang sudah ada dalam format yang mudah dibaca, kalau perlu dengan menerjemahkannya. Akan tetapi, posisi Winter sebagai penerjemah dan keterkaitannya dengan Lembaga Bahasa Jawa di Surakarta, dan kemudian hubungannya dengan proyek penerbitan Roorda di Delft, sudah memberikan sebuah jawaban. Karya-karya prosa itu rupanya bukan ditujukan untuk pembaca Jawa, melainkan untuk orang Belanda yang mempelajari bahasa Jawa. Ketika itu bahan bacaan untuk pengajaran bahasa Jawa sangat dibutuhkan, dan banyak karya Winter yang diterbitkan di Eropa oleh Roorda. Dengan alasan tertentu, prosa dianggap lebih sesuai daripada tembang sebagai bahan pelajaran untuk orang Eropa. Ini karena bahasa prosa lebih sederhana dan tidak terikat oleh kaidah puisi. Tentunya kosakata yang digunakan dalam prosa lebih mendekati ujaran sehari-hari dibandingkan kosakata dalam tembang yang bergaya kuno dan halus.

Bukti-bukti yang mendukung beberapa gagasan di atas dapat dibaca pada kata pengantar Roorda untuk penerbitan buku *De Brata-joeda, de Rama en de Ardjoena-Sasra*, tertanggal 11 Maret 1845,

> Ketiga epik Jawa ini... diterjemahkan dari bahasa Kawi ke dalam bahasa Jawa oleh Tn. Winter manakala beliau masih menjadi guru pada Lembaga Bahasa Jawa di Surakarta yang sekarang [tahun 1843] sudah ditutup, sebagai upaya menyajikan contoh-contoh karya prosa murni berbahasa Jawa untuk para pelajar bahasa Jawa, dikarenakan karya-karya sejenis yang ditulis oleh para pengarang Jawa kurang bermutu. Untuk maksud itu juga, dan dengan ijin Tn. Winter, ketiga epik Jawa ini sekarang saya terbitkan..." (p. v).

Hal senada dapat dilihat pada kata pengantar Roorda untuk buku *Duizend en één Nacht* (1847/1849),

> Terjemahan bahasa Jawa dari nukilan buku Kisah Seribu Satu Malam ini... semula oleh Tn. Winter tidak dimaksud untuk dicetak dan diterbitkan. Pada mulanya terjemahan ini dilakukannya hanya untuk mengisi waktu luang dan untuk belajar sendiri, tetapi kemudian juga diberikannya kepada orang lain dalam bentuk naskah untuk dibaca atau sebagai alat bantu belajar bahasa Jawa, dikarenakan kurangnya karya prosa Jawa yang bagus. Dan Tn. Winter dengan senang hati mengijinkan naskah ini diperbanyak dengan mencetaknya, sejauh penerbit sudi menerima karya ini seperti apa adanya...
>
> Di sana sini Tn. Winter juga telah salah mengartikan teks asli berbahasa Belanda. Namun ini bukan saja bisa dimaklumi, mengingat Tn. Winter bukan seorang penutur asli bahasa Belanda, tetapi juga tak menjadi persoalan bagi tujuan penerbitan karya ini, yaitu sekedar alat bantu untuk berlatih bahasa Jawa. Untuk tujuan tersebut, dan terutama untuk belajar mandiri, karya ini sangat direkomendasikan... (pp. v-vi).

Beberapa hal penting dapat disarikan dari tulisan-tulisan di atas: pertama, Winter berusaha menulis karya prosa Jawa yang "murni" (yakni baik dan benar); kedua, dia melakukan ini sebagai cara menyediakan bahan bacaan bagi orang-orang yang mempelajari bahasa Jawa; dan ketiga, waktu itu bahan bacaan prosa yang sesuai bagi mereka masih sangat kurang. Di samping itu, menarik pula bahwa, menurut Roorda, bahasa Belanda bukan bahasa ibu Winter, sehingga harus kita simpulkan bahwa dia sebenarnya seorang penutur asli bahasa Jawa. Hal inilah yang membuat dia mampu menulis dalam bahasa Jawa sehari-hari yang baik. Diperlukan penelitian yang lebih mendalam untuk mengetahui teknik yang digunakannya untuk menerjemahkan teks Belanda dan melacak di bagian-bagian mana dia telah "salah mengartikan" teks sumber aslinya.

TAK KENAL MAKA TAK SAYANG
PROYEK TERJEMAHAN WILSON TJANDINEGARA

Pam Allen

University of Tasmania

Pendahuluan

Salah satu pedoman terpenting untuk penerjemah sastra ketika memilih karya yang ingin diterjemahkan adalah justru tujuan penerjemahan secara hakiki. Mengapa karya-karya tertentu dianggap layak diterjemahkan ke dalam bahasa lain? Apakah keputusan penerjemah semata-mata berdasarkan pertimbangan estetika tentang nilai sastra karya yang bersangkutan, ataukah ada asas-asas manfaat lainnya yang berlaku? Ketika terjemahan *Beowulf* oleh Seamus Heaney memenangkan hadiah Whitbread Book of the Year tahun 1999, ketua juri menyatakan bahwa Heaney telah menemukan kembali "harta karun yang terpendam"[1]. Jadi apakah misi penerjemah adalah menyampaikan "harta karun terpendam" kepada pembaca yang tak mampu mengaksesnya sendiri? Atau jika penerjemah berpedoman pada pernyataan Georges Vassilakis bahwa tujuan penerjemahan ialah "memungkinkan komunikasi lintas budaya, agar masyarakat-masyarakat yang berbeda latar belakang etnis dan budayanya dapat saling memahami"[2], maka kriteria apa yang dipakai untuk menentukan unsur-unsur mana dari kelompok etnis atau budaya tertentu dapat meningkatkan pemahaman lintas budaya itu?

Penerjemahan bukan hanya suatu proses mekanik pemindahan leksikal dari satu bahasa ke bahasa lain. Paling sedikit, proses penerjemahan berpotensi menyampaikan ide baru dan cara pandang baru. Bahkan pada tingkat ekstrimnya, proses dan hasil terjemahan dapat bersifat mendidik dan bertujuan menyebarkan dogma atau propaganda. Penerjemah sastra harus bertanya-tanya, sekalipun hanya di bawah sadar, mengapa ia memilih proyek penerjemahan tertentu. Suatu karya sastra dapat diterjemahkan – dan sambil jalan diinterpretasikan – dalam berbagai konteks budaya dan untuk tujuan-tujuan yang amat berbeda. Tujuan penerjemah mau tidak mau mempengaruhi pilihan bahasa, penekanan, penghilangan dan penambahan catatan kaki.

Makalah ini merupakan kajian singkat tentang hasil kerja Wilson Tjandinegara, yang oleh Taufiq Ismail dijuluki "*penyair aktivis tiga jurus: penganjur hubungan antar-budaya, penerjemah karya sastra timbal balik Indonesia-Mandarin dan penyair*"[3]. Menurut Wilson, tujuannya menerjemahkan puisi dan cerpen dari bahasa Mandarin ke dalam bahasa Indonesia ialah "*memperkenalkan budaya Cina kepada masyarakat Indonesia*"[4], karena dia merasa sentimen anti-Tionghoa di Indonesia banyak disebabkan oleh kurangnya komunikasi antara orang Tionghoa dan bukan-Tionghoa. Khususnya, ia bertitik tolak dari peribahasa "tak kenal maka tak sayang". Maka kita dapat menafsirkan tujuannya ini sebagai hendak meningkatkan komunikasi, pengertian dan rasa kasih antara pihak Tionghoa dan

bukan-Tionghoa dalam masyarakat Indonesia lewat penerjemahan karya sastra Mandarin ke dalam bahasa Indonesia. Pengertian yang tersirat dalam tujuan ini ialah bahwa penerjemahan kata-kata juga mencakup penerjemahan kerangka budaya. Karyanya hendaknya dibaca dalam konteks itu dan suksestidaknya proyeknya harus diukur menurut tujuan tersebut.

Masalah Tionghoa

Konteks sosial proyek sastra Wilson adalah fenomena yang dikenal di Indonesia sebagai "masalah Tionghoa". Sejak jaman kolonial, orang Tionghoa di Indonesia telah dikesampingkan karena perbedaan agama dan budaya mereka, karena mereka dilihat menguasai ekonomi negara dan karena mereka dianggap bersekongkol dengan komunisme. Kekerasan rasial pertama yang tercetus terhadap orang Tionghoa diselenggarakan oleh Persekutuan Dagang Hindia Belanda (VOC) dan terjadi di Betawi tahun 1740[5].

Anggapan terhadap sifat campuran orang Tionghoa Peranakan tersimpul dalam sebutan yang dipakai di Jawa sebelum jaman kemerdekaan untuk menggambarkan mereka: *Cina wurung, Londo durung, Jawa tanggung* ("Tionghoa tidak lagi, Belanda belum, Jawa tanggung")[6]. "Orang Tionghoa berada di mana-mana *bersama* kita, tapi mereka *bukan* orang kita"[7]. Seperti dikemukakan Mackie:

> Keseluruhan minoritas Indonesia-Tionghoa telah menjadi sasaran berbagai macam bentuk diskriminasi dan ditolak dari hak pendidikan, sosial dan kesempatan kerja, kononnya dengan alasan kemajuan ekonomi orang pribumi hendak ditingkatkan, sedangkan orang Tionghoa kaya tak berdaya mencegah atau membantah tindakan itu[8].

Analisa para sarjana mengenai masalah-masalah yang dihadapi minoritas Tionghoa di Indonesia setelah jaman penjajahan selama ini berfokus pada kaitan antara kesukuan, kebangsaan dan identitas serta cara-cara 'perbedaan' Tionghoa dianggap mempermasalahkan gagasan-ggasan mengenai suatu proyek koheren untuk membangun negara di Indonesia.

Setelah menjadi presiden RI pada tahun 1966, Presiden Suharto mengeluarkan surat keputusan 1967 – yang kini dianggap keji – yang melarang segala kegiatan yang berhubungan dengan agama atau kebudayaan Tionghoa. Sekolah dan organisasi Tionghoa tidak diperbolehkan. Nama Tionghoa untuk diri orang dan bisnis dilarang. Penggunaan aksara Tionghoa dilarang, kecuali dalam koran *Harian Indonesia* yang berteks ganda dan yang diberi ijin ketat untuk mempublikasikan berita dalam bahasa Indonesia maupun Mandarin. Pemburuan tanpa ampun terhadap orang Indonesia-Tionghoa yang dikambing-hitamkan dan dijadikan korban setelah ada percobaan kudeta, suatu tindakan yang dibenarkan berdasarkan apa yang dianggap keterlibatan mereka dengan komunisme, kemudian berubah menjadi tindak penuh muslihat untuk membungkam, mengintimidasi dan mendiskreditkan orang Tionghoa sepanjang masa pemerintahan Orde Baru Suharto.

Sedangkan pemerintah kolonial Belanda menjalankan kebijaksaan anti-integrasi, Orde Baru lebih menyukai suatu program asimilasi, disebut Program Pembauran, yang berdasarkan paham bahwa etnis Tionghoa tidak cocok dengan "kepribadian bangsa"[9] dan karena itu penghapusan menjadi satu-satunya penyelesaian yang dapat berjalan. Dengan program ini, kawin campuran maupun masuk agama Islam dianjurkan.

Di awal tahun 1990-an ada tanda-tanda melunaknya sikap terhadap orang Indonesia-Tionghoa, paling sedikit di tingkat administrasi. Pada tahun 1997, sejumlah sekolah swasta di Jakarta mulai menawarkan bahasa Tionghoa baik untuk orang Indonesia-Tionghoa maupun untuk orang pribumi sebagai pelajaran ekstra-kurikuler. Tetapi tanda-tanda usaha perubahan ini tidak ada artinya kalau dibandingkan dengan perubahan-perubahan dramatis yang menimpa kehidupan orang Indonesia-Tionghoa selama pergolakan yang bermula pada pertengahan Februari 1998 dan berpuncak pada 'lengser'-nya Suharto di bulan Mei tahun yang sama. Periode ini ditandai kekerasan yang mengerikan terhadap pendu-

duk Tionghoa. Para perusuh merampok dan membakar rumah, toko, pabrik, gudang dan milik lain orang Tionghoa dan menyerang mereka di jalan, sementara banyak wanita Tionghoa diperkosa.

Turunnya Suharto kemudian menyediakan ruang terbuka yang memberi kesempatan kepada orang Indonesia-Tionghoa (diperkirakan sejumlah sebelas juta pada tahun 1999) untuk menyuarakan pengalaman mereka sebagai minoritas yang tertekan. Bagi beberapa orang, hal ini dirasakan seperti "habis gelap, terbitlah terang"[10]. Ruang terbuka itu diperluas pada tanggal 17 Januari 2000 ketika presiden Abdurrahman Wahid secara resmi mencabut surat Keputusan Presiden tahun 1967, hingga memperkenankan orang Indonesia-Tionghoa untuk merayakan Tahun Baru Imlek secara terbuka untuk pertama kalinya dalam tiga puluh tiga tahun.

Tiba-tiba identitas Tionghoa menjadi penting, sekalipun untuk banyak orang Tionghoa yang sebelumnya menganggap keetnisan mereka tidak berarti. Tetapi itu tidak dengan sendirinya suatu alasan untuk mengadakan perayaan. Di antara beberapa usaha awal pengungkapan identitas Tionghoa, salah satunya adalah pameran seni di Jakarta oleh seniman muda Indonesia-Tionghoa bernama Anna Zuchriana. Sebelum bulan Mei 1998, pemahaman atas dirinya sendiri sebagai orang Indonesia-Tionghoa seakan-akan terpendam, sesuatu yang tidak sungguh-sungguh 'diperhatikannya', tetapi dalam waktu beberapa menit saja, ketika rumahnya dikepung oleh segerombolan anak muda yang sedang mengamuk, tiba-tiba dia menyadari bahwa kegandaan dalam dirinya *benar-benar* suatu masalah, dan ia melampiaskan rasa bingung dan ambivalensinya dalam pameran tersebut. Salah satu karya seninya yang menyayat hati menggambarkan wanita-wanita Tionghoa yang memakai jilbab agar bisa luput dari serangan.

Wilson Tjandinegara

Wilson Tjandinegara (nama Tionghoanya Chen Tung Long) yang lahir di Makassar pada tahun 1946 dalam satu keluarga Tionghoa miskin, adalah anak kesembilan dari dua belas bersaudara dan tampaknya ditakdirkan untuk melanjutkan tradisi keluarga yaitu mendapat penghasilan di bidang bisnis. Ia mulai bekerja dalam bisnis keluarga pada umur dua belas tahun, tetapi jenis bisnis itu – sebuah toko buku dan taman bacaan – ternyata merupakan inspirasi awalnya untuk menjadi penulis.

Ia khususnya diilhami oleh Chairil Anwar, yang kata-katanya "sekali berarti sudah itu mati" dari puisi '*Diponegoro*' melekat di hatinya dan mendorongnya untuk meninggalkan dunia bisnis pada pertengahan tahun 1990-an dan memulai karir kesusastraan. Di awal periode Reformasi, ia sampai melihat proyek penerjemahan sastra sebagai 'kodrat'-nya.

Wilson dengan cepat menemukan tempat yang cocok untuk dirinya dalam lingkungan kesusastraan. Suatu pemacu yang penting adalah pertemuannya dengan Wowok Hesti Prabowo yang seperti Wilson tinggal di Tangerang. Pada tahun 1995 Wowok dan sejumlah aktifis sastra lain membentuk Komunitas Sastra Indonesia (KSI), dan Wilson segera menjadi salah satu anggotanya. KSI memberikan dukungan penuh kepada proyek penerjemahan Wilson dan membantu penerbitan sejumlah bukunya. Menurut Wilson sendiri, produktivitasnya adalah hasil bantuan dan dukungan KSI[11].

Wilson memulai proyek penerjemahan karya sastra Mandarin ke dalam bahasa Indonesia sebelum akhir masa pemerintahan Suharto. Pada tahun 1996 ia menerjemahkan dan menerbitkan *Bisikan Hati*, sebuah antologi puisi penyair Tionghoa Teo Un. Sumbangsihnya yang terbaru – kedua-duanya diterbitkan oleh KSI pada tahun 2001 – adalah kumpulan Jeanne Yap, *Lelaki Adalah Sebingkai lukisan*, dan kumpulan sajak Ming Fang *Janji berjumpa di Kota Pegunungan*. Salah satu akibat kerja Wilson dalam menghasilkan buku-buku ini, seperti juga terbitan sebelumnya *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata* dan *Resonansi Indonesia* (KSI, 2000), adalah munculnya kembali perhatian untuk pembacaan puisi dwibahasa. Dalam membicarakan karya Wilson, Aspulis menyatakan bahwa,

"Kini, pembacaan dwibahasa telah menjadi bagian yang ditunggu di setiap acara sastra nasional"[12].

Keterlibatan Wilson dengan KSI mengantarnya ke dalam jalinan hubungan kerja dengan Perhimpunan Penulis Yin Hua (PPYH), sebuah organisasi penulis Indonesia-Tionghoa di bawah pimpinan antara lain Jeanne Yap dan Cecillia K. Hal ini pada gilirannya tidak hanya menimbulkan penerbitan hasil terjemahan, tetapi juga penyelenggaraan aktivitas budaya Tionghoa, seperti pameran lukisan dan kaligrafi, dan pertunjukan musik '*guzheng*'[13], untuk merayakan ulang tahun ketiga KSI pada bulan Oktober 1999.

Proyek Wilson: *Memperkenalkan budaya Tionghoa kepada masyarakat Indonesia*

Wilson Tjandinegara jelas terjun dalam proyek penerjemahan sastranya dengan misi yang tercantum kokoh dalam hatinya dan dengan keyakinan bahwa kesusastraan mempunyai daya menyampaikan pengertian budaya dan belas kasihan. Sekarang saya beralih ke pembicaraan tentang apa yang ditimbulkan proyek ini dalam prakteknya: aspek-aspek khusus mana dari budaya Tionghoa yang disampaikan lewat penerjemahan Wilson? Dalam yang berikut ini saya berfokus pada dua antologi Wilson: *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata*, kumpulan puisi tahun 1998 yang ditulis oleh empat puluh penyair Indonesia-Tionghoa, dan *Kumpulan Cerpen Mini Yinhua*, kumpulan lima puluh buah cerpen, juga ditulis oleh pengarang-pengarang Indonesia-Tionghoa, yang terbit tahun 1999. Saya berfokus pada kedua buku ini karena dalam proses pengumpulan dan penerjemahannya Wilson juga mengadakan pemilihan yang tegas dalam menyeleksi karya-karya – proses yang agaknya dipandu oleh tujuannya untuk memperkenalkan budaya Tionghoa kepada masyarakat Indonesia.

Dalam Pendahuluan untuk *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata*, Wilson menyatakan,

> Saya berharap, penerjemahan karya sastra semacam ini dapat merupakan sedikit sumbangsih demi mempererat saling pengertian di bidang budaya serta demi upaya menciptakan kerukunan dan keserasian antar etnik di tanah air kita yang tercinta ini[14].

Penyair-penyair Indonesia-Tionghoa yang diterjemahkan oleh Wilson dalam buku ini pertama kalinya diterbitkan dalam bahasa Mandarin di *Harian Indonesia*, tetapi hanya meraih pembaca yang sangat sedikit jumlahnya karena mereka yang dapat berbahasa Mandarin di Indonesia tidak banyak[15]. Lain dari para pendahulu mereka dari abad ke-19 dan awal abad ke-20, yaitu orang Tionghoa yang menulis dalam bahasa Melayu[16], para penyair ini membutuhkan perantara untuk karya mereka agar dapat mencapai ruang lingkup pembaca yang lebih luas.

Tema yang berulang kali muncul dalam komentar Wilson mengenai karyanya sendiri dan dalam berbagai resensi tentang karyanya itu ialah gagasan bahwa ia ingin menghilangkan stereotip orang Tionghoa yang sedang berlaku di masyarakat, yaitu bahwa orang Indonesia-Tionghoa hanya berminat pada urusan bisnis dan keuangan saja, dan hanya terdorong keinginan mengumpulkan uang. (Memang, keputusan Wilson yang berani untuk meninggalkan situasi yang relatif aman di dunia bisnis dalam usia setengah baya dan memasuki kehidupan penulis yang sulit dan tidak menentu, jelas menggambarkan keinginannya untuk menghilangkan stereotip itu.) Tujuan inilah yang diungkapkan secara jelas oleh Wilson dalam sebuah artikel di majalah *Sinergi*,

> Harapan saya ialah melalui pertukaran budaya ini meluruskan pandangan negatif dan suara sumbang terhadap mereka yang keturunan Tionghoa sehingga mereka ini bukan hanya dianggap 'hewan ekonomi' saja[17].

Jika kita ingin menilai kesuksesan proyek Wilson, maka kita harus menimbang bukan saja mutu penerjemahannya, tetapi juga sejauh mana pemilihan karya olehnya membantu maksudnya menghilangkan stereotip orang Tionghoa tadi.

Sajak-sajak dalam *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata* banyak mempedulikan keadilan sosial dan keprihatinan terhadap korban kemiskinan dan ketidakadilan. Puisi Zhang Han Ying "Wanita perkasa dalam kehidupan" misalnya diilhami oleh sebuah foto di *Kompa*s pada tahun 1995 yang menunjukkan tiga wanita pemetik teh yang harus berjalan sejauh lima kilometer setiap hari untuk pergi bekerja. Nada puisi ini ditentukan dalam bait pertama: "Langkahnya teguh / menapaki belukar kehidupan / jalan setapak dalam padang belantara / siapa memeras untaian peluh kalian?"[18]

Ada juga puisi-puisi yang jelas mengandung maksud patriotik dan nasionalis secara tersirat, seperti larik-larik dalam puisi Qiu Ming Yue "Persembahan untuk Indonesia!": "rakyat Indonesia telah merdeka / seluruh bangsa mematuhi satu sumpah: / satu negara / satu bangsa / satu bahasa!"[19]. Puisi ini membangkitkan kerinduan akan solidaritas dan persatuan[20]. Melani Budianta mengemukakan bahwa puisi-puisi sejenis ini mungkin telah diterbitkan dalam *Harian Indonesia* dengan alasan propaganda[21].

Ciri khas utama sajak-sajak tersebut adalah penggambaran persamaan – dalam hal tujuan, cita-cita, perjuangan – antara orang Indonesia-Tionghoa dan orang pribumi. Walaupun menurut pernyataan Wilson tujuannya adalah "memperkenalkan budaya Tionghoa kepada masyarakat Indonesia", dalam kumpulan puisi ini kebudayaan Tionghoa dilupakan demi suatu pendekatan yang lebih mengarah ke pembauran, yang tersimpul dalam puisi Wang Shan, "Lagu bhineka tunggal ika": "Adat-istiadat berbeda / cita-cita tak serupa / berada dalam satu negara / saling bantu cipta hari esok bahagia."[22] Hal ini senada dengan tujuan Baperki, suatu organisasi yang aktif dalam memajukan hak-hak sipil untuk warga negara Indonesia keturunan Tionghoa sebelum dibubarkan oleh pemerintah Orde Baru dan yang – menurut beberapa sumber – telah ditinjau kemb-ali di Indonesia setelah masa Suharto[23]. Di bawah pimpinan Siauw Giok Tjhan, Baperki mendukung politik pemersatu yang menganjurkan orang Indonesia-Tionghoa membaur dalam perjuangan bangsa Indonesia untuk mencapai masyarakat yang adil. Mengingat tujuan nyata Wilson untuk memperkenalkan budaya Tionghoa, perlu dicatat bahwa budaya Tionghoa sebenarnya absen dalam kumpulan puisi ini. Menurut komentar Melani Budianta, hal ini lebih menyerupai "diplomasi budaya"[24].

Seperti halnya puisi, banyak karya yang dipilih untuk dicantum dalam *Kumpulan Mini Yin Hua* – antologi cerpen mini Wilson – menyampaikan kerinduan akan persatuan dan harmoni, dan lebih menekankan persamaan antara orang Indonesia-Tionghoa dan orang pribumi, daripada mengutamakan gagasan mana saja tentang kebudayaan Tionghoa (walaupun antologi ini mengedepankan etnis para penulisnya, yang semuanya dikenali lewat nama Tionghoa mereka). Kumpulan ini mencakup lima puluh "fiksi lima menit", cerpen yang sudah pernah ditulis atau diterbitkan dalam bahasa Mandarin dan diterjemahkan oleh Wilson ke dalam bahasa Indonesia. Harapan akan kerukunan antara kelompok-kelompok etnis disampaikan dalam cerita-cerita seperti karangan Ming Fang, "Surat seorang dokter dari Cianjur Selatan" tentang seorang wanita dokter peranakan yang "lupa ketionghoaannya" waktu bekerja di tengah orang pribumi miskin di tanah Sunda[25]. Cerita Wen Fei, "Acien dan Yati" dan karangan Song Hua, "Lingkaran merah" merupakan cerpen yang serupa, masing-masing tentang seorang tuan tanah Tionghoa dan seorang Tionghoa pemilik warung, yang alih-alih menagih uang dari para penghutang mereka yang pribumi, memilih rasa kasihan dan membayar biaya pengobatan mereka[26]. Bahkan cerita-cerita tentang tindak kekerasan tahun 1998 pun cenderung menekankan kemungkinan akan kerukunan dan persatuan, daripada menegaskan kesadaran akan identitas Tionghoa. "Kekerabatan lain suku" karangan Fan Fu adalah sebuah cerita idealis tentang perkawinan campur antar-suku yang begitu harmonis dan sepenuhnya didukung oleh kerluarga dari kedua belah pihak hingga berhasil bertahan hidup menghadapi krisis ekonomi dan bahkan "kerusuhan bulan Mei"[27]. Cerita A Jiao, "Peci" mengenai persahabatan

antara seorang pribumi muslim bernama Salman dan teman Tionghoanya A. Siong. Dalam perjalanan mereka ke pasar untuk membeli perlengkapan pesta khitanan anak Salman, kedua sahabat ini terjebak di tengah-tengah huru-hara anti pedagang Tionghoa. Salman cepat-cepat melepas pecinya dan menaruhnya di atas kepala A. Siong agar ia dikira seorang muslim, yang berarti orang pribumi[28]. Cerita ini menggunakan metonimi yang biasa ditemukan dalam banyak cerita fiksi yang berhubungan dengan masalah Tionghoa: peci melambangkan pribumi; nama Tionghoa melambangkan keetnisan Tionghoa. Sifat reduksionis dalam metonimi mengakibatkan esensialisme 'ketionghoaan' dan 'kepribumian', dan mengekalkan stereotip yang sama-sama dipunyai kedua belah pihak, daripada menghancurkannya.

Penilaian Proyek

Setelah membaca puisi dan cerpen yang diseleksi dan diterjemahkan dalam antologi Wilson, kita terkesan karena yang paling menonjol di dalamnya ialah kecenderungan untuk "menguniversalkan". Wilson sendiri dengan jelas mengemukakan suatu sudut pandang yang sesuai benar dengan tradisi "humanisme universal" dalam kesusastraan Indonesia: "Kesusastraan itu sifatnya universal. Karya sastra yang baik milik seluruh umat manusia."[29]

Walaupun konteks puisi dan cerpennya jelas Indonesia, tema-temanya lebih banyak menimba dalam masalah-masalah sosial yang luas seperti kemiskinan dan ketidakadilan, daripada menegaskan budaya atau nilai-nilai Tionghoa. Sejauh masalah Tionghoa disinggung, masalah ini digambarkan sebagai sesuatu yang akan ditanggulangi setelah orang Indonesia-Tionghoa dan orang pribumi mengenali persamaan-persamaan yang dimiliki mereka. Herwan FR mengenali dalam puisi tersebut "kerinduan untuk bersatu, bersama, hidup rukun dengan bangsa lain, atau secara lebih luas dengan seluruh umat manusia"[30]. Akan tetapi apa hakekat rintangan-rintangan budaya bagi persatuan dan kerukunan itu, dan bagaimana kiranya mengatasinya, tidak disebut. Sebagaimana dikemukakan oleh Susianna dalam tinjauannya mengenai *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata*[31], mendaftar nama-nama penyair atas dasar nama Tionghoa mereka memberi kesan bahwa mereka "erat hubungannya dengan adat istiadat leluhurnya". Tetapi bila membaca puisi yang dimuat dalam antologi itu, lebih diperoleh kesan bahwa para penyair itu telah "membaur lewat karya puisinya". Sajak-sajak tersebut mempunyai "warna Indonesia, nuansa-nuansa Indonesia".

Tanggapan kritis terhadap proyek Wilson – baik yang diterbitkan dalam pers, maupun yang diperoleh dari para penyair dan kritikus selama penelitian saya untuk makalah ini – ditujukan kepada dua topik: mutu linguistik puisi terjemahan dan sejauh mana Wilson berhasil membangun jembatan antara budaya Tionghoa dan bukan-Tionghoa di Indonesia masa kini.

Walaupun masalah linguistik pada hakekatnya bukan fokus utama dalam makalah ini[32], berhasil tidaknya proyek membuat jembatan pasti terpengaruh oleh kesan pembaca mengenai mutu terjemahan. Wilson sendiri mengakui bahwa masalah linguistik amat mempengaruhi pemilihan puisinya untuk kumpulan ini:

> Sejumlah sajak yang tidak kalah pentingnya dibandingkan dengan yang telah terpilih untuk antologi ini, terpaksa tidak saya ikut sertakan karena kesulitan dalam menerjemahkannya. Terutama sajak yang memiliki sifat-sifat unik dalam bahasa Mandarin, dalam penerjemahan hilang keunikannya[33].

Sementara penerjemah mana pun pasti akan setuju dengan masalah-masalah yang disinggung Wilson, komentarnya menunjukkan bahwa pemilihan sajak-sajaknya tidak mungkin ditentukan hanya dengan memakai kriteria karya-karya mana paling cocok untuk agenda "membuat jembatan" tadi; seberapa jauh sebuah puisi memberi kemungkinan untuk diterjemahkan pun merupakan faktor yang penting.

Sejumlah kritisi berkomentar bahwa proyek Wilson dilemahkan oleh karena ia

kurang fasih berbahasa Mandarin, ditambah lagi kurang berpengalaman sebagai penyair dan kurang sempurna menguasai bahasa Indonesia. Tan Lioe Ie mengemukakan bahwa puisi Wilson sendiri terlalu jurnalistik dan dicemari oleh penggunaan klise yang berlebihan. Kecanggungan dalam tulisannya sendiri ini, tegas Tan Lioe Ie, mau tidak mau terbawa juga dalam terjemahannya[34]. Dalam membicarakan *Kumpulan Cerpen Mini Yin Hua*, Melani Budianta mengecam beberapa ketidaktepatan dan kecerobohan dalam penerjemahan Wilson, seperti juga suatu gaya berbahasa Indonesia yang mirip bahasa Melayu rendah tahun 1930-an[35]. Sapardi Djoko Damono juga mengemukakan bahwa penerjemahannya dicemari oleh berbagai kelemahan Wilson dalam berbahasa Indonesia[36].

Di lain pihak Nanang Surjadi merasakan hasil terjemahannya "seperti karya sastra yang langsung ditulis dalam bahasa Indonesia"[37]. Korrie Layun Rampan juga memberi penilaian yang positif tentang taraf penerjemahan Wilson; menurut komentarnya terjemahan tersebut "menunjukkan keindahan sastra berbahasa Indonesia dan Mandarin"[38].

Suatu resensi tahun 1998 tentang *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata* memberi peran penting kepada seni dalam upaya mengembangkan saling pengertian antar rakyat: "Salah satu dari sekian banyak cara memahami manusia adalah lewat seni."[39]

Resensi ini juga menyinggung pernyataan Leon Agusta bahwa "sementara politik memecah-belah, seni mempersatukan kita kembali". Memang, kata 'jembatan' sering disinggung dalam pembicaraan mengenai penerjemahan Wilson. Di kulit muka *Menyangga Dunia di atas Bulu Mata*, Diah Hadaning melukiskan puisi – baik teks asli maupun hasil terjemahannya – sebagai "jembatan ke arah silaturahmi spiritual". Nanang Surjadi mengemukakan bahwa karya sastra terjemahan Wilson 'menjembatani' budaya Tionghoa dan non-Tionghoa di Indonesia[40]. Sebuah artikel dalam *Cybersastra* tentang Wilson menggambarkannya memegang peran sebagai "sebuah jembatan untuk pertukaran budaya antar etnis"[41]. Dalam artikel yang sama Wilson dikutip:

> Setelah jembatan saya bangun antara mereka [yaitu para pengarang dari berbagai kelompok etnis] sehingga merasa akrab satu sama lain, saya merasa perlu mengadakan kerjasama antara sesama sastrawan, demi menyemarakkan dunia sastra nasional[42].

Apakah hal ini layak diharapkan dari terjemahan sastra? Secara realistis, sejauh mana kesusastraan dapat menuju ke arah menjembatani jurang perbedaan antar budaya? Adapun Tan Lioe Ie skeptis:

> Di samping masalah mutu terjemahan Wilson, saya sangsi terjemahan puisi bisa menghilangkan jarak antara orang Indonesia-Tionghoa dan orang Pribumi. Dulu sudah ada terjemahan karya-karya klasik Tionghoa ke dalam bahasa Indonesia, tetapi tak besar sumbangannya untuk mendekatkan kedua belah pihak... Antologi puisi yang diterbitkan di Indonesia (kecuali kumpulan sajak Rendra dan Emha Ainun Najib), biasanya terjual sebanyak sekitar 1.500 buah, dan umumnya yang membeli sesama sastrawan, komentator dan kritikus beserta sangat sedikit pembaca awam, jadi tampaknya terlalu berlebihan jika puisi terjemahan diharapkan akan mendekatkan kedua belah pihak[43].

Tan Lioe Ie selanjutnya mengemukakan bahwa prosa terjemahan lebih besar kemungkinannya bisa mengatasi jarak tersebut mengingat kalangan pembacanya kalau dibandingkan lebih besar, tetapi meskipun demikian, berhubung dengan jumlah penduduknya, prosa pun menjangkau kalangan yang sangat terbatas.

Secara simbolis, proyek Wilson Tjandinegara merupakan sesuatu yang penting. Bahwa proyek ini menyediakan sekumpulan karya yang sebelumnya tak terjangkau kepada pembaca yang tak berbahasa Mandarin, justru kenyataan inilah menimbulkan kesan bahwa, untuk meminjam ucapan Lorna Hardwick, hasil-hasil terjemahan ini "merupakan katalisator dalam membentuk kembali kesadaran akan politik maupun puisi"[44]. Akan tetapi yang membuat proyek Wilson berarti ialah apa yang

digambarkan olehnya, makna politik tujuannya alih-alih keberhasilannya sebagaimana dibayangkan dalam "menjembatani budaya" ataupun menampilkan kembali kesadaran politik. Dalam konteks ini, masalah 'kesetiaan' terhadap karya asli kurang penting daripada sifat karya yang dipilih untuk antologi. Beberapa di antaranya terlalu bernada sentimental; ada lagi yang terperangkap dalam penggambaran orang Tionghoa peranakan dan orang pribumi sebagai pasangan dan sebagai stereotip. Sebenarnya tidaklah sulit untuk melihat mengapa banyak di antaranya dengan bebas diterbitkan di *Harian Indonesia* – ancamannya terhadap status quo tidak besar. Dengan demikian tidak dapat diharapkan akan "memperkuat saling pengertian dari segi budaya" atau "menciptakan perdamaian dan harmoni antar etnis".

Antologi-antologi ini dapat berfungsi sebagai pemacu dalam banyak hal. Pertama untuk memberitahukan kepada pembaca Indonesia bahwa ada sejumlah penulis Indonesia-Tionghoa yang karya-karyanya sebelumnya hanya diterbitkan dalam bahasa Mandarin. Juga untuk menunjukkan bahwa banyak orang Indonesia-Tionghoa berkecimpung dalam kegiatan-kegiatan yang bukan bisnis dan perdagangan. Dapat menegaskan adanya pembaktian dari seseorang yang menganggap sudah 'kodratnya' untuk mengembangkan saling pengertian budaya antar orang Indonesia-Tionghoa dan yang bukan-Tiong-hoa. Dapat pula menambahkan keaneka-ragaman kesusastraan kontemporer Indonesia yang sejak beberapa tahun telah diperkaya oleh sastra daerah. Pada umumnya, semua hal ini mungkin saja merupakan langkah-langkah kecil di jalan menuju "saling pengertian budaya" dan "perdamaian antar etnis". Tetapi untuk alasan-alasan yang telah diuraikan di atas, tingkat kemampuan karya terjemahan itu sendiri untuk mengatasi masalah "tak kenal maka tak sayang" masih tetap terbatas.

Karya-karya Wilson Tjandinegara

Karya asli:

Puisi untukku (CV Gitakara, 1995)

Rumah Panggung di Kampung Halaman (KSI, 1999)

Karya terjemahan:

Perjalanan Hidup Saya yang Berliku-Liku dan Penuh Rintangan (karya Lie Chiu Mo) (1996, bersama Alu Barli)

Bisikan Hati (puisi Teo Un) (1996)

55 Puisi Cinta Mandarin (1998)

Menyangga Dunia di atas Bulu Mata (puisi 40 penyair) (Gitakara, 1998)

Kumpulan Cerpen Mini Inhoa (50 cerita pendek dari berbagai penulis) (KSI, 1999)

101 Puisi Mandarin (KSI, 2000)

Resonansi Indonesia (dwibahasa, terjemahan puisi dalam bahasa Indonesia dan Mandarin) (KSI, 2000, bersama Ahmadun Yosi Herfanda, Wowok Hesti Prabowo, Jeanne Yap and Cecillia K)

Lelaki Adalah Sebingkai Lukisan, (puisi Jeanne Yap)(KSI, 2001)

Antologi Sajak Klasik Dinasti Tang (KSI, 2001)

Janji Berjumpa di Kota Pegunungan (puisi Ming Fang) (KSI, 2001)

CATATAN

1 Disebut dalam Hardwick 2000, hlm.19.
2 Vassilakis 1995; http://users.forthnet.gr/ath/georgeves/translat.htm.
3 Disebut dalam 'Darah daging sastra Wilson Tjandinegara' (http://cybersastra.net/edisi_mei2002/mei2002_1.htm). Pernyataan Taufiq Ismail bahwa Wilson menerjemahkan ke dan dari bahasa Mandarin tampaknya tidak begitu akurat. Setahu saya, dia tidak mempublikasikan hasil terjemahannya sendiri ke bahasa Mandarin.
4 *Ibid*.
5 Ricklefs 1981, hlm. 87
6 Blussé 1991, hlm. 5
7 Rush 1991, hlm. 21.
8 Mackie 1991, hlm. 92.
9 Heryanto 1998, hlm.103.
10 Liem 2000, hlm. x. Kalimat *habis gelap, terbitlah terang* dipinjam dari judul koleksi pertama surat-surat Kartini, yang diterbitkan dalam bahasa Belanda pada tahun 1911 dengan judul *Door Duisternis tot Licht* yang kemudian diterbitkan dalam bahasa Indonesia sebagai *Habis Gelap Terbitlah Terang*.
11 'Darah Daging Sastra Wilson Tjandinegara', *Cybersastra* edisi Mei 2002
12 Aspulis, 'Dua antologi Jeanne Yap dan Ming Fang curahan hati penuh makna', cybersastra.net: situs sastra nusantara (http://cybersastra.net/cgibin/naskah/viewesai.cgi?category=5&id=1014846568).
13 Guzheng adalah salah satu instrumen petik Tionghoa tertua, yang berasal dari sekitar 2300 tahun yang lalu. Alat musik ini sangat populer dalam musik keraton maupun musik rakyat.
14 Wilson Tjandinegara, *Menyangga dunia di atas bulu mata*. Gitakara: 1995, hlm. vi.
15 Saya memberikan rincian biografi singkat tentang setiap penulis Indonesia-Tionghoa yang disebut dalam makalah ini (termasuk dalam kebanyakan hal 'nama mereka yang sebenarnya', yang diberikan oleh Wilson Tjandinegara), tetapi selanjutnya tidak banyak yang dapat dikumpulkan tentang mereka, tentang pikiran mereka mengenai diri mereka sebagai orang Indonesia-Tionghoa, aspirasi mereka, reaksi mereka terhadap proyek Wilson. Sementara mereka mungkin sudah tak asing lagi bagi pembaca *Harian Indonesia*, mereka untuk sebagian besar tetap tak nampak bagi pembaca Indonesia lainnya . Hal inilah tentu saja yang menjadi pokok perhatian Wilson.
16 Untuk pembicaraan yang lebih luas tentang tulisan-tulisan awal orang Tionghoa di Indonesia, lihat Salmon 1981 dan Suryadinata 1996
17 *Sinergi*, edisi 15 Oktober-15 Nopember 2001
18 *Menyangga dunia di atas bulu mata*, puisi 111, tidak diberi nomor halaman. Zhang Hang Ying yang lahir di Palembang pada tahun 1938, telah menulis dan menerjemahkan novel dan cerpen sejak usia delapanbelas tahun. Wilson Tjandinegara menganggapnya 'salah satu tokoh senior sastra Indonesia-Tionghoa' (*Ibid.*); pada tahun 1995 ia – bersama Zeng Yue Ying, Yan Yan Fei dan Qiu Ming Yue – menerbitkan sebuah antologi puisi yang berjudul *Antologi puisi pilihan 4 penyair Palembang*.
19 *Ibid*. Puisi 62. Qiu Ming Yue (Wang Tian Rui) kelahiran Bangka. Ia mulai menerbitkan puisi tahun 1958. Sesudah kosong selama duapuluh tahun, ia mulai menulis lagi tahun 1986.
20 'Kerinduan pluralisme!' *Kancah Daluang*, edisi 3, Juli 1999
21 *Menyangga dunia di atas bulu mata,* hlm. x.
22 *Ibid*., puisi 79. Wang Shan (Wang Fen) lahir di Bandung, tetapi pindah ke Jakarta setelah lulus SMA; tulisannya – terutama puisi tetapi kadangkala juga cerpen – telah diterbitkan di *Harian Indonesia* sejak tahun 1975.
23 Lihat misalnya Zhou Fuyuan, '*Where do we belong*?' *Asian Ethnicity* Oktober 2003 (akanterbit)
24 Melani Budianta, 'Nasi beracun: Sastra yang menghibur', *Mitra*, 4 Maret 2000
25 Ming Fang (Xu Xiao Min) lahir di Bandung pada tahun 1947. Wanita ini telah menerbitkan puisi dan prosanya sejak SMP. Wilson Tjandinegara memandangnya sebagai 'salah satu tokoh senior sastra Indonesia-Tionghoa' (*Kumpulan cerpen mini Yinhua*, Jakarta: KSI, 1999, hlm. 133).

26 Wen Fei (Ceng Yumei) lahir di Surabaya dan merupakan anggota aktif dalam komunitas sastra, bersama-sama dengan suaminya Song Hua (Huang Zhao Ming), yang lahir di Balikpapan tetapi menyelesaikan sekolahnya di Surabaya. Dia juga mulai menulis sejak masa SMAnya.
27 Lahir di Sumatra Utara, Fan Fu (alias Darmawan Susinggih) mengambil pendidikan tersier di Taiwan sebelum kembali ke Jakarta tahun 1965 dan di sana bekerja di dunia bisnis.
28 A Jiao (Wu Wenta) lahir pada tahun 1940 di Samarinda. Ia bekerja di bidang bisnis dan menulis untuk mengisi waktu senggang.
29 *Menyangga dunia di atas bulu mata,* hlm. v.
30 'Kerinduan pluralisme!'
31 'Puisi Cina bernuansa Indonesia', *Suara Karya,* 12 Februari 1999.
32 Saya tidak pandai berbahasa Mandarin, jadi saya tidak berkemampuan untuk mengomentari 'kesetiaan' terjemahan Wilson pada teks aslinya.
33 *Menyangga dunia di atas bulu mata*, hlm. vi
34 Korespondensi pribadi dengan Tan Lioe Ie, 3 November 2002
35 'Nasi Beracun...'
36 Korespondensi pribadi dengan Sapardi Djoko Damono, 27 November 2002.
37 Korespondensi pribadi dengan Nanang Surjadi, 6 November 2002.
38 Disebut dalam 'Darah daging sastra Wilson Tjandinegara', *Cybersastra*, edisi Mei 2002.
39 'Puisi-puisi penyair keturunan Tionghoa: Ekspresi murni hati nurani', *Intelektual*, 4, 2-8 November 1998.
40 Nanang Surjadi, 'Tragedi Mei 1998 dalam sajak Wilson Tjandinegara', *Mitra*, 4, 2000, hlm. 50.
41 'Darah Daging Sastra Wilson Tjandinegara'.
42 *Ibid.*
43 Korespondensi pribadi dengan Tan Lioe Ie, 3 November 2002
44 *Translating words, translating cultures*, sampul belakang.

PENYAMBUNG LIDAH KEKUASAAN
PAK WIDODO, JURU BAHASA PRESIDEN SOEHARTO

François Raillon

Centre national de la recherche scientifique, Paris

Selama tiga dasawarsa, Presiden Soeharto berkomunikasi dengan dunia melalui tutur kata Widodo Sutiyo, juru bahasanya yang setia.

Dua tahun lebih sesudah jatuhnya Soeharto, Pak Widodo menyetujui saya wawancarai di Roma[1]; di sana ia kini menjadi duta besar Indonesia untuk Takhta Suci. Dengan perangai yang penuh rasa humor yang tinggi dan rasa rendah hati yang sudah berurat berakar, Pak Widodo tidak pernah bersedia mengomentari isi percakapan yang harus diterjemahkannya. Ia memang terikat oleh kerahasiaan yang perlu dijaga dalam perundingan negara. Akan tetapi menurut perasaannya pengalamannya sebagai juru bahasa yang dekat dengan pemimpin Indonesia yang telah begitu banyak memengaruhi negerinya itu, pantas diteruskan kepada "generasi yang akan datang". Lagi pula menurut pendapatnya, nasib mantan presiden itu dalam masa reformasi kurang adil, oleh karena dengan tiadanya keseimbangan terjadi salah penilaian mengenai pencapaian dan kesalahan Soeharto. Boleh jadi hal ini yang mendorongnya untuk menyarankan citra mantan presiden itu sebagai pemimpin penuh pengabdian yang jasa-jasanya perlu diakui dengan lebih baik.

Tulisan ini juga berasal dari perkenalan yang sudah lama berlangsung antara saya dan Pak Widodo, karena saya sendiri telah bertugas sebagai juru bahasa Presiden Prancis untuk bahasa Indonesia, dan dalam tugas itu telah berkali-kali bertemu dengan Soeharto dan juru bahasanya dalam kedua dasawarsa yang lalu. Jadi pertemuan kami di Roma merupakan pertemuan dua mitra lama dengan pengalaman profesional yang mirip meskipun latar belakang budaya kami sangat berbeda. Hubungan antara juru bahasa yang dari Jawa dan dari Paris itu sedikit banyak dipermudah oleh lokasi pertemuan, yaitu di Roma[2]. Meskipun dirinya selalu menahan diri karena sifat pribadinya dan kewajiban tugasnya, Pak Widodo dengan lebih bebas membiarkan perasaan-perasaan batinnya mengalir.

Bagaimana Menjadi Juru Bahasa Kepresidenan

Widodo Sutiyo yang terlahir di Purwakarta pada tahun 1939, menikmati keuntungan menghayati kebudayaan asing waktu masih muda: ia belajar bahasa Inggris waktu tinggal di Roma bersama ayahnya yang menjadi atase pertanian Indonesia pertama pada FAO. Di Italia ia belajar di Overseas School of Rome dari 1954 sampai 1958, dan cita-citanya yang utama adalah menjadi diplomat seperti ayahnya. Sekembalinya di Indonesia, ia belajar hubungan internasional di Universitas Gajah Mada (Yogyakarta) dan masuk dinas luar negeri pada tahun 1965. Ia lalu menerima beasiswa dari Prancis untuk dilatih di Institut

International d'Administration Publique di Paris. Sesudah bertugas sebagai magang di Kedutaan Besar Prancis di Tokyo, ia kembali ke Indonesia pada tahun 1968 dan menjadi pegawai tetap Dinas Luar Negeri Indonesia.

Itu saatnya kariernya mengambil jurusan yang tak terduga. Ketika Menteri Luar Negeri Kamboja berkunjung ke Jakarta, ia diminta oleh Widya Latief, salah seorang aspri Soeharto, untuk bertindak sebagai juru bahasa Prancis-Indonesia. Setelah tugas ini dijalankannya dengan sukses, Widodo ditanyakan oleh mentornya yang baru mengenai kemampuannya berbahasa Inggris. Diplomat muda itu menjelaskan bahwa ia pernah belajar bahasa Inggris di Roma. Setelah melakukan tes dengan baik, ia ditempatkan di Sekretariat Negara untuk menjadi juru bahasa Presiden (1969). Hubungan antara kedua orang Jawa itu ternyata dapat bertahan lama. Sampai akhir pemerintahan Soeharto, dialah juru bahasanya satu-satunya. Soeharto tidak mengizinkannya kembali ke dinas luar negeri. "Bukannya karena saya juru bahasa yang hebat, tetapi yang dapat menggantikan saya tidak ada. Dan tidak ada yang peduli mencarikan pengganti."

Widodo mengaku tidak pernah dilatih menjadi juru bahasa. Dia sudah tentu pandai bicara bahasa Inggris dan Prancis, akan tetapi ia tidak pernah belajar menerjemahkan secara lisan dari bahasa yang satu ke bahasa lain. Ia bahkan tidak mau dianggap penerjemah – seorang *interpreter*, katanya, "menciptakan kembali" percakapan dalam bahasa asing. Maka ia menjadi juru bahasa "dengan kebetulan saja".

Bermain-main dengan Kata-Kata, Menguasai Kata-Kata

Seandainya Widodo dilatih menjadi juru bahasa, profesinya pasti lebih mudah awal mulanya. Akan tetapi karena ia tidak pandai memakai steno atau menulis cepat, ia tidak membuat catatan selama waktu kerjanya dan mengandalkan kemampuannya yang mengesankan untuk mengingat apa pun yang telah dikatakan. Masalahnya, karena Soeharto makin lama makin yakin akan kecakapan juru bahasanya, pernyataannya menjadi makin panjang dari dua menit menjadi lima menit atau lebih. Makin lama Soeharto berbicara, makin sulitlah bagi Widodo untuk mengingat dan menerjemahkan dengan benar dan seutuhnya. Jadi ia mengaku bahwa dalam penerjemahannya tak terhindarkan ada sebagian kecil dari isinya yang hilang, terutama pada awalnya. "Bagaimanapun juga sebagai manusia kita tidak lepas dari kesalahan."

Tetapi apa pun yang lupa disebut, Soeharto yang mengerti bahasa Inggris dan mengetahui apa yang sedang diterjemahkan, tidak pernah memarahi juru bahasanya. "Mengenai Pancasila umpamanya. Semua orang tahu asasnya ada lima. Tetapi ada kalanya saya lupa yang keempat dan hanya menyebut empat asas. Tetapi Pak Harto tidak mengoreksi saya, beliau menunggu kesempatan lain dan akan berkata bahwa 'Pancasila terdiri dari lima asas, dan *yang keempat* tidak boleh dilupakan'. Beliau sangat sabar dan halus budi bahasanya." Oleh karena Widodo menjadi terbiasa dengan cara Soeharto berpikir dan bertutur, ia makin lama makin pandai mengetahui sebelumnya apa yang akan dikatakan dan karena itu membatasi kelalaian atau kekurangan dalam penerjemahannya. Yang diperhatikannya secara khusus ialah inti pesan yang disampaikan. "Yang penting maknanya, bukan terjemahan secara harfiah".

Widodo biasanya menerjemahkan secara berturut-turut, tetapi ia pandai juga melakukannya bersamaan waktu. Pada kesempatan suatu pertemuan puncak di luar negeri, ia kebetulan ditempatkan di bilik interpreter. Meskipun menurut norma PBB interpreter harus diganti setiap lima belas menit, namun Widodo terpaksa bersusah-payah selama tiga empat jam karena tidak ada yang dapat menggantikannya. Ia menerjemahkan tanpa henti ke dua arah, dari bahasa Indonesia ke Inggris dan sebaliknya. Begitu berat cobaannya hingga pada suatu ketika perlu dipasang tempat kencing di bawah tempat duduknya agar ia dapat membuang air kecil. Baru bertahun-tahun kemudian tersedia juru-juru bahasa yang silih berganti. Di lingkungan Perserikatan Bangsa-Bangsa pada umumnya

tidak tersedia bilik untuk bahasa Indonesia, maka bagi Widodo terpaksa diadakan bilik yang sederhana dengan peralatan elektronik yang dasar. Demikianlah halnya di New York, tetapi juga di pertemuan-pertemuan puncak lain yang dihadirinya, seperti pertemuan-pertemuan G 15[3] di Kolumbia, Mesir dan Turki.

Obsesi Semantik

Peristilahan merupakan jebakan yang tak habis-habisnya. Tak seorang pun dapat diharapkan menguasai semua istilah satu per satu dalam setiap jenis bidang leksikal. Jadi manakala sebuah kata penting hilang atau tidak diketahui, Widodo lebih suka bertanya alih-alih memberi terjemahan yang salah atau memulai suatu penjelasan yang panjang lebar. Suatu kali ia terjebak dengan sebuah kata yang tidak diketahuinya dalam bahasa Indonesia sekalipun, apalagi dalam bahasa Inggris. Waktu itu ada rencana besar untuk mengubah rawa-rawa gambut di Kalimantan menjadi sawah. "Pak Harto memakai kata *gambut* yang tidak saya kenal. Maka beliau saya tanyai apa gerangan gambut itu. Beliau memberi penjelasan yang saya sampaikan kepada lawan bicaranya. Lalu orang asing itu berkata, "Ah, yang anda maksudkan *peat*."

Widodo mempunyai akal untuk mengatasi istilah-istilah yang tidak ditemukannya terjemahannya, maksudnya istilah-istilah yang artinya dia ketahui tetapi yang karena entah sebab apa gagal ditemukannya padanan Inggrisnya. Daripada kelihatannya ia ragu-ragu mencari istilah yang benar, ia akan menggantikan kata itu dengan sebuah kalimat, agar sang tamu jangan sampai merasa tidak percaya pada juru bahasa. Kepercayaan pada juru bahasa merupakan suatu hukum emas yang harus dijaga bagaimanapun susahnya.

Ada kecelakaan kecil lain yang terjadi di peternakan Tapos, dekat Bogor, tempat Soeharto suka menerima tamunya. Presiden menerangkan kepada Perdana Menteri Australia Barat bagaimana pakan ternak dibuat. Widodo menerjemahkan dengan lancar, "*And they mix all the molasses with the grain and also with chicken ... chicken ...*" Penerjemahannya macet karena kata "tahi". "Lalu yang keluar dari mulut saya adalah kata *shit* meskipun saya sebenarnya tidak mau memakai istilah itu. Dan meledaklah tawa orang. Sejak itu saya memutuskan, meskipun istilah yang benar tidak ketemu, janganlah sekali-kali ragu-ragu cepat memakai kata apa pun yang tersedia, asal menyampaikan artinya."

Istilah-istilah baru juga dapat saja membingungkan; Widodo harus menghadapi kata-kata baru seperti *magang* atau *pamitran* yang diperkenalkan oleh Soeharto dalam konteks baru. Juru bahasa harus menguasai masalah-masalah yang akan dibicarakan. "Kita harus membaca, sekali lagi membaca" untuk mengetahui fakta-fakta dan menyerap kata-kata baru. "Untuk mempersiapkan diri, perbendaharaan kata kita harus dimutakhirkan dengan membaca majalah dan melihat program teve dalam bahasa Inggris atau Prancis, itulah kuncinya." Di samping itu, sebelum suatu pertemuan resmi, Kementerian Luar Negeri biasanya memberinya petunjuk-petunjuk untuk membantunya memperkirakan lebih dahulu pokok yang akan dibicarakan. "Pak Moer[diono][4] lazimnya memberi saya pidato-pidato atau teks apa pun yang bakal dipakai dalam pembicaraan resmi. Ia selalu mendesak agar juru bahasa menerima dokumen-dokumen itu yang terutama dimaksudkan bagi kepala negara, menteri luar negeri dan sekretaris negara."

Keadaan menjadi lebih parah bila kadang-kadang terjadi proses penerjemahan ganda, umpamanya bila tidak ada yang dapat menerjemahkan langsung dari bahasa Arab ke bahasa Indonesia. Maka juru bahasa Arab akan menerjemahkan ke bahasa Inggris dan Widodo akan menerjemahkan dari bahasa Inggris ke bahasa Indonesia, dan sebaliknya.

Apa pun batas-batasnya, bahasa Indonesia bagi Widodo adalah sebuah bahasa yang sangat luwes yang mempunyai perbendaharaan kata yang cukup kaya. "Bahasa itu sudah dipakai berabad-abad lamanya oleh penutur yang amat banyaknya". Apa yang tidak dipunyainya, dipinjamnya dan dicocokkannya dengan mudah dari bahasa-bahasa asing

ataupun dari bahasa-bahasa daerah. “Bahasa Indonesia makin lama makin kaya saja”.

Memperbaiki Kesalahpahaman, dengan Sentuhan Halus

Oleh karena Soeharto cukup mengerti bahasa Inggris, Widodo sering kali hanya menerjemahkan ke satu arah, yaitu dari bahasa Indonesia ke bahasa Inggris. Ada kalanya pernyataan dari lawan bicara sama sekali tidak diterjemahkannya. Akan tetapi ia harus awas, karena “bermacam-macam jenis logat, yang Australia, yang dinamakan *King’s English* (bahasa Inggris yang benar), yang gaya Amerika, gaya India dan lain sebagainya, sulit dipahami”. Presiden biasanya tidak akan memakai bahasa Inggris sendiri, kecuali pada kesempatan yang setengah resmi, seperti koktail, santap siang, atau santap malam. Meskipun begitu, Widodo harus ada untuk memastikan tidak terjadi kesalahpahaman.

Artinya sekali lagi, Widodo hampir tidak ada waktu untuk beristirahat: ia bertugas pada waktu santap siang atau malam, pada pertemuan resmi dan pada perjalanan di lapangan. Kadang kala ia hanya bertahan dengan “mencuri” beberapa menit sementara Soeharto ke kamar kecil. Ada kalanya, sehari suntuk tak sedetik pun ia dapat melepaskan lelah. Lagi-lagi ia harus menanggulangi keadaan bahwa ia seorang diri, tidak ada juru bahasa untuk menggantikannya. Pada perjalanan ke luar negeri, pada waktu orang lain dapat bepergian pada malam hari, Widodo langsung tertidur karena kehabisan tenaga.

Penerjemahan ungkapan-ungkapan Jawa yang dipakai Soeharto untuk menyatakan sesuatu dengan kiasan, juga menjadi masalah. Meskipun peribahasa Jawa dapat diterjemahkan ke bahasa Inggris, ada nuansa-nuansa yang hilang dalam usaha itu dan tafsiran-tafsiran yang mendekati artinya harus dipergunakan, seperti “leading from behind” (memimpin dari belakang) untuk *tut wuri handayani*, “the faster you run the harder you fall” (makin cepat larinya, makin keras jatuhnya) untuk *kebat kelewat*, atau “prosperity and fertility” (kesejahteraan dan kesuburan) untuk *gemah ripah loh jinawi*.

Selain membuat pernyataan yang dengan halus mengenai sasaran melalui kiasan tradisional, Soeharto sebagai orang Asia dan orang Jawa cenderung memberi jawaban yang samar-samar yang mengganggu orang Barat yang sifatnya lebih berterus-terang. Kadang kala si juru bahasa dianggap tidak mampu memberi terjemahan yang benar. “Andaikata Pak Harto ditanyai apakah dia atau Indonesia lebih menyukai merah atau putih, maka beliau akan mengacu kepada indahnya pelangi sebagai jawaban. Lawan bicaranya akan merasa kurang puas, karena menyangka telah dibuat kesalahan oleh *interpreter*. Dan sudah dengan sendirinya pertanyaan tidak perlu diulangi, sebab Pak Harto tahu benar apa yang diharapkan oleh lawan bicara, dan tidak pernah ada maksudnya untuk memberi jawaban lain.”

Ada kalanya apabila suatu pertanyaan sudah jelas salah dimengerti Soeharto oleh karena jawabannya tidak sebagaimana biasanya, maka Widodo tanpa ragu akan memperbaikinya “Mohon maaf, Pak, yang dimaksudkan…” Penangkapan yang keliru seperti itu dijelaskannya terjadi karena rintangan bahasa: “Untuk telinga Jawa perbedaan antara umpamanya *consistent* dan *inconsistent* boleh jadi tidak terlalu jelas, disebabkan oleh awalan “in-” itu yang karena sangat pendek bunyinya mungkin tidak tertangkap dengan jelas. Dan sudah tentu besar perbedaan antara *consistent* dan *inconsistent*, karena maknanya justru berlawanan.... Jadi saya mempunyai kewajiban moral untuk membetulkan, karena kepala negara tidak boleh memberi jawaban yang tidak layak sebagai akibat salah pengertian ... Bisa fatal jadinya”.

Juru Bahasa Indonesia, Suatu Jenis yang Terancam…

Sekalipun fungsinya bersifat strategis, juru bahasa tidak diakui sebagaimana mestinya di Indonesia, dan kedudukannya di daftar diplomatik tetap di tingkat bawah. Sudah berulang

kali Widodo terpaksa mengalah terhadap pihak keamanan dan meninggalkan tempat duduknya dalam sebuah mobil resmi. Hal seperti ini tidak masuk akal, kata Widodo, karena si juru bahasa harus mengiringi tamu mulai dari saat ia turun dari kapal terbang; bersama-sama dengan kepala negara yang menyambut tamu dari luar negeri itu; ia harus menemaninya dari lapangan terbang ke istana atau ke wisma tamu. Maka kedua kepala negara tadi bisa saja sudah mengadakan perundingan, bahkan boleh jadi sudah melakukan pembicaraan yang meskipun tidak resmi, lebih akrab dan bermanfaat sifatnya. "Meskipun pertemuan berempat-mata saja penting sekali, namun ada kalanya belum semuanya habis dibicarakan, sehingga pada perjalanan kembali ke lapangan terbang pembicaraannya masih dapat dituntaskan atau diselesaikan dalam mobil resmi. Di situlah peran kami sebagai juru bahasa sangat penting dan harus kami perjuangkan. Kadang-kadang tidak ada tempat duduk lipat atau di tengah-tengah tempat belakang, jadi kami harus mendesak supaya bisa duduk di jok depan, dan memaksa penjaga keamanan atau ajudan menyerahkan tempat duduk mereka. Kalau hal itu tidak dapat disepakati karena peraturan keamanan setempat, maka kedua kepala negara bisa saja tidak mempunyai juru bahasa dan tidak mungkin berkomunikasi. Hal ini pernah terjadi waktu Pak Harto tidak bersikeras mempertahankan juru bahasanya di sampingnya dan menyerah kepada pihak keamanan."

Indonesia sampai sekarang masih belum mempunyai sekolah untuk juru bahasa, kecuali fakultas kejurubahasaan yang sedang dikembangkan oleh Benny Hoed di Fakultas Sastra, Universitas Indonesia. Pada beberapa kesempatan juru-juru bahasa terpaksa disewa dari Yugoslavia, Mesir, atau Thailand untuk rapat-rapat yang sekian banyak diadakan di Jakarta. Tidak ada juru bahasa untuk bahasa Indonesia. "Belum lama berselang saya bahkan dipanggil kembali ke Jakarta untuk membantu menerjemahkan perdebatan Uni Parlementer Internasional, sekalipun saya berkedudukan di Roma ini sebagai duta besar. Pak Akbar Tandjung, ketua Dewan Perwakilan Rakyat, telah minta izin kepada menteri luar negeri agar saya dapat datang."

Berkeliling Menjelajahi Dunia Bersama Pak Harto

Baik di Jakarta maupun di luar negeri, peranan Widodo paling penting apabila menjadi juru bahasa pada pertemuan-pertemuan empat mata. Ia selalu hadir, kecuali untuk Sultan Brunei, Dr. Mahathir dan Lee Kuan Yew yang berbicara Indonesia-Melayu. "Tetapi untuk Goh Chok Tong saya harus ada karena bahasa Indonesianya tidak sebaik Lee."

Di Bern pada suatu ketika Soeharto diterima oleh Presiden Federasi Swiss, yang pada saat itu orang berkebudayaan Italia. Percakapan berlangsung baik dalam bahasa Prancis maupun bahasa Itali. "Oleh karena besar rasa humornya, pada suatu ketika sayalah yang disebutnya kepada Pak Harto, dan saya masih tetap harus menerjemahkannya, 'Juru bahasa Anda memang baik sekali'. Lalu ia berkata kepada saya, 'Anda sebenarnya harus minta kenaikan gaji, karena Anda berbicara banyak bahasa dan bekerja non-stop'. Ia terus saja bilang bahwa waktu saya bekerja berjam-jam lamanya, bahwa saya tidak dapat makan sementara bos saya makan, bahwa pengorbanan saya luar biasa besarnya. Dan saya wajib menerjemahkan apa yang dikatakan itu seratus persen. Saya tidak boleh, hanya untuk *save modesty*, tidak menerjemahkan. Pak Harto tertawa dan saya malu sekali."

Menerjemahkan lelucon benar-benar merupakan tantangan yang merepotkan. "Apabila kita menerjemahkan ceritera yang lucu, kita tidak boleh tertawa pada saat lelucon itu diceritakan. Kita harus menerjemahkannya dahulu dan menunggu Pak Harto tertawa sebelum kita bisa tertawa juga. Saya telah melihat juru-juru bahasa bukan Indonesia cekikikan sebelum menerjemahkan leluconnya, yang menimbulkan rasa frustasi besar pada orang yang mau diceritai lelucon itu. Itu bukan sikap yang baik."

Kendatipun memiliki sifat yang sama sebagai orang yang berkuasa, para pemimpin tingkat dunia sangat berlainan dalam hal kepribadian, lingkungan sosial, kebudayaan dan lain-lain. Widodo biasa menggolongkan mereka menurut cara mereka memperlakukan juru bahasa. "Ada yang sangat menghargai peran yang dipegang juru bahasa dan mengakuinya, mereka akan menyatakan rasa terima kasih kepadanya, karena mereka tahu bahwa tidak bisa tidak harus ada juru bahasa. Begitulah pada umumnya hal para kepala negara. Pemimpin lainnya, ada yang tidak sebesar itu perhatiannya terhadap juru bahasa, dia mereka anggap hanya sebagai alat, dia tidak akan mereka salami, tidak mereka marahi, tidak mereka sampaikan terima kasih. Sudah tentu, kita sebagai pelaksana tugas, menerima keadaan seperti itu."

Di antara para kepala negara pun sikap dapat berbeda-beda menurut catatan Widodo. Para pemimpin dari Asia rupa-rupanya lebih terbuka, sekurang-kurangnya terhadap orang Asia. "Presiden Marcos umpamanya suka memanggil saya 'Profesor', mungkin karena kepala botak saya. Kami sering bertemu dalam konteks ASEAN atau pada kesempatan lain, dan dia selalu akan bertegur salam." Bagi para pemimpin Barat juru bahasa itu hanyalah alat yang "agak kurang diacuhkan, atau diperlakukan dengan cara yang sakelek"... Kecuali "Presiden Clinton yang selalu mengajak saya bercakap-cakap". Widodo terutama terharu dalam hal Mandela yang "sangat berperikemanusiaan, mungkin karena ia pernah dipenjara selama dua puluh tahun lebih".

Dalam Kapal Terbang Kepresidenan: Berbicara Kepada Para Wartawan

Ada sebuah kebiasaan teratur yang tidak berubah-ubah dan yang tak terpisahkan dari perjalanan Presiden. Pada saat mau berangkat, Soeharto menyalami semua anggota rombongan pengikutnya dan hal yang sama dilakukannya pada saat pulang dari luar negeri. Ada seratusan orang yang disalaminya satu per satu, mulai dari anggota keamanan dan protokol sampai para wartawan. Tahun-tahun kemudian diadakan konferensi pers di atas kapal terbang, sebelum mendarat. Maksudnya supaya berita sudah serba siap pada waktu sampai di Jakarta, siap untuk disiarkan.

Sesungguhnya Soeharto jarang sekali memberi konferensi pers, kecuali untuk pertemuan puncak. Ia hampir tidak pernah memberi kesempatan kepada wartawan Indonesia untuk mewawancarainya secara pribadi. Beberapa jurnalis asing telah diberinya kesempatan wawancara pada awal Orde Baru. Kemudian Soeharto membatasi wawancara, artinya kalau dibandingkan dengan kepala-kepala negara lainnya. Alasannya, dia lebih suka tidak terlalu menonjolkan diri, yang menimbulkan frustrasi orang humasnya. Dia sering mengatakan, "Kalau orang mau menanyakan saya, silakan, tetapi kalau tidak, tidak apa-apa". Dia sangat enggan terhadap publisitas, kata Widodo. "Dan itu tidak karena keangkuhan atau kurang percaya diri. Beliau sungguh-sungguh tidak suka menonjolkan diri. Beliau lebih suka menilai atau dinilai berdasarkan hasil karya".

Pada perjalanan kepresidenan naik kapal terbang, semua wartawan dari bangsa Indonesia. Mereka memanfaatkan kesempatan itu untuk mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang berani, termasuk yang tidak ada hubungan dengan perundingan Presiden. Soeharto akan memberi jawaban secara diplomatis. Dan manakala soalnya tidak "sensitif", dia akan menjawab dengan sangat fasih. "Beliau cukup mahir dalam hal itu. Beliau terkenal sebagai pembicara yang monoton, dan beliau memang bukan ahli pidato, terutama apabila membacakan pidatonya di televisi. Akan tetapi pada kesempatan konferensi pers di udara itu atau apabila beliau sedang mengadakan pertemuan yang tersohor dengan para petani, beliau merasa begitu santai sehingga prestasinya unggul. Caranya berpikir dan berbicara sangat urut dan masuk akal." Selama rapat kerja, Soeharto juga menyampaikan argumennya dengan cara yang sama. "Beliau tidak banyak bicara, kebanyakan berdiam diri saja. Tetapi beliau sangat besar daya tangkapnya dan betul-betul mahir membuat sintesis. Mereka yang terlatih pandai merangkum apa yang baru

saja dikatakan oleh satu orang, akan tetapi melakukannya untuk beberapa pembicara, dalam urutan yang tepat, tanpa catatan, itu jauh lebih sulit. Pak Harto akan memejamkan mata sejenak, lalu pada akhir rapat kabinet dia akan merangkum dengan terperinci gagasan-gagasan dan pokok-pokok terpenting yang baru saja dirundingkan". Hal yang sama akan dilakukannya untuk pers di atas kapal terbang kembali dari luar negeri.

Apakah yang Benar-Benar Dikatakan? Intrik dan Politik Istana

Mengucapkan kata yang tepat, dan membuatnya diberitahukan kepada mereka yang berkepentingan merupakan salah satu masalah pemerintahan Soeharto. Susunan kekuasaan yang sangat terpusatkan itu kadang-kadang dapat menghalangi koordinasi yang lancar dalam aparat pemerintahan. Orang kadang-kadang tidak akan mengetahui apa yang telah dikatakan Soeharto dan tidak ada yang berani bertanya. Widodo Sutiyo sering sekali merupakan saksi satu-satunya.

"Para menteri tidak pernah berani bertanya *secara langsung* kepada saya mengenai isi pembicaraan Presiden. Tingkah laku yang pantas seperti itu saya hargai. Atasan saya sendiri pun di Sekretariat Negara tidak pernah memanggil saya untuk menanyakan hasil pembicaraannya. Karena bagaimanapun juga mereka sudah tahu bahwa jawaban saya bakal, 'Maaf, Bapak, pembicaraan itu empat mata; jika Bapak mau tahu, Bapak harus bertanya kepada mereka yang bersangkutan'. Jadi mereka tahu."

Tetapi ada kalanya timbul masalah karena suatu pembicaraan empat mata telah terjadi tanpa dibuat catatan. Lalu pemerintah asing itu akan berkata, " Ya, Indonesia setuju..." Maka Jakarta akan kebingungan, lalu seorang duta besar atau menteri luar negeri bertanya kepada juru bahasa Presiden, 'Pak Widodo, apakah masalah Timor Timur dibicarakan?' Yang dapat saya katakan hanyalah ya atau tidak. Itu sekurang-kurangnya semacam jawaban juga yang akan membantu si penanya, oleh karena pihak asing itu menyatakan hal itu sudah dibicarakan, sedangkan pokok itu tidak disentuh Pak Harto..."

Kadang-kadang mitra asing itu bahkan sampai menyatakan bahwa Pak Harto telah menyepakati suatu putusan tertentu, yang menurut orang Indonesia amat mustahil. "Demikianlah halnya pada suatu ketika untuk sebuah urusan yang sangat serius tetapi yang tidak akan saya sebut. Pak Harto seakan-akan sudah setuju akan mengembalikan Timor Timur kepada Portugal! Saya satu-satunya saksi pada pembicaraan antara Presiden dan lawan bicaranya. Sebagai orang Jawa, Pak Harto hanya akan bersikap *mangga*, *mangga*, sambil mengangguk-angguk seolah-olah setuju... Menurut tafsiran lawan bicara orang asing, hal itu berarti 'ya'. Aduuh! Orang harus menyadari perbedaan budaya! Sudah tentu saya tahu bahwa dengan isyaratnya yang sederhana itu maksud Pak Harto adalah dengan tegas tidak".

Sang Raja Tidak Mungkin Salah, Benarkah?

Ada kesan yang diperoleh Pak Widodo dari Pak Harto yang tidak bakal hilang dari ingatannya. "Orangnya sederhana benar, pikirannya lurus." Meskipun begitu, dalam periode kemudian ia menjadi lelah sehingga pada pergolakan Mei (1998), ia akhirnya lengser, sekalipun dengan kegetiran yang amat sangat. "Menurut perasaannya orang tidak tahu di untung, menutup mata atas segala sesuatu yang telah dicapainya. Sudah dengan sendirinya bisa saja terjadi kesalahan, *errare humanum est*, akan tetapi mestinya keseimbangan harus dijaga apabila membuat penilaian. Sebenarnya harus diingat pernyataan Ibu Megawati, 'Janganlah hanya menghujat Pak Harto, pertimbangkan pula perbuatan-perbuatannya yang baik!' Kata-kata ramah ini diucapkannya ketika berpidato di Dinas Luar Negeri. Ia memikirkan ayahnya sendiri, Soekarno, yang tidak difitnah seperti itu. Saya sendiri menyesal bahwa ada orang-orang, terutama di antara yang menyatakan dirinya pembantu-pembantunya yang dekat, yang ikut menghujat ketika kapten kapalnya sedang tenggelam. Tindak tanduk semacam itu sama sekali tidak ada hubungan dengan nilai-

nilai Timur atau Jawa! Apabila menilai Pak Harto, jasa-jasanya selama tiga dasawarsa hendaknya diakui juga, terutama di bidang pembangunan... Semua pejabat terlibat, ikut memberi keputusan, memberi masukan, bimbingan dan dorongan, akan tetapi begitu beliau dihujat, mereka ikut menghujat. Itu sangat tidak tepat ..."

– *Apakah mungkin lain akhirnya?*

– "Pak Harto memilih lengser untuk menghindarkan pertumpahan darah. Keadaan dimanfaatkan oleh mereka yang tidak menyukai pemerintahannya, mereka berdemonstrasi melawan korupsi, kolusi dan nepotisme atau apa pun. Mungkin saja bukan beliau pribadi sasarannya, tetapi keluarganya yang kelakuannya tidak dapat ditolerir lagi. Kemarahan mahasiswa akibat pembunuhan-pembunuhan di Trisakti mencetuskan pergolakan. Itulah titik baliknya, keadaannya sangat gawat".

– *Bukankah Pak Harto sudah terlalu tua?*

– "Dengan keuntungan dapat melihat ke belakang, maka boleh dikira bahwa seandainya pada waktu beliau dipilih kembali untuk terakhir kalinya[5], beliau menyatakan pada Perwakilan Rakyat di Senayan bahwa beliau tidak mau menjabat lagi, maka itulah saat yang paling baik untuk turun, sejarah bakal berlainan, beliau bakal menjadi pahlawan. Namun jalannya peristiwa lain, tentu kita tidak bisa memutar balik. Barangkali kepercayaan dirinya telah menjadi berlebih-lebihan, 'sang raja tidak mungkin salah' sebagaimana dikatakan di lingkungannya.... Beliau boleh jadi tidak lagi dapat melihat fakta-fakta yang ada... Pembantu-pembantu beliau hanya mau aman saja, yang mereka sampaikan hanyalah segi-segi baiknya, tanpa memberitahukan kenyataannya, sementara ada api dalam sekam. Beliau sudah tidak lagi dapat diajak bicara. Saya masih ingat kunjungan kami ke Mesir pada tanggal 14 Mei, waktu untuk terakhir kalinya kami bertemu dengan Pak [Hosni] Mubarak, beliau masih yakin dapat menguasai keadaan. Kontrasnya mencekam: waktu kami mendarat di Jakarta pada pukul 04.00 pagi tanggal 15, yang pertama-tama saya lihat dari pintu kapal terbang adalah Jakarta yang dilalap api... Pukul empat pagi Jakarta bergejolak dilanda huru-hara. Dan api tak bisa dipadamkan...

Meskipun begitu Pak Harto masih tetap ada harapan. Dia mengira dia dapat mengandalkan Panglima[6], Kodam Jakarta dan Prabowo[7].... Namun kemarahan rakyat sudah memuncak, sehingga pada akhirnya hanya tinggal lengser..."

– *Apakah lama-kelamaan keadaan akan berubah?*

– "Rakyat kini sudah muak dengan politik, sekalipun ada harapan pada Kabinet Gotong Royong[8]. Keadaan boleh jadi menjadi tenang, tetapi ada golongan kecil yang masih tetap menghendaki Pak Harto diadili. Mahkamah Agung bersedia membiarkannya ke luar negeri untuk pengobatan, sementara Gus Dur sudah mau memberi pengampunan sebelum pengadilan apa pun, tetapi hal itu dapat perlawanan dari mereka yang tetap mendesak agar beliau dibawa ke pengadilan. Pak Harto sudah dinyatakan tidak mampu menghadapi pengadilan oleh sebuah tim kedokteran, tetapi musuh-musuhnya tetap ngotot... Kalaupun harus diadakan pengadilan, caranya harus sebagaimana mestinya, dan hendaknya terjadilah keadilan."

Kembali ke Roma

Setelah Soeharto jatuh, Widodo menjadi penasihat di Sekretariat Negara (September 1998), lalu pada pergantian abad ia ditempatkan di Roma sebagai duta besar pada Takhta Suci. Selama masa kepresidenan Habibie dan Wahid, tidak ada yang menggantikannya sebagai juru bahasa oleh karena kedua pemimpin ini pandai berbicara bahasa Inggris dengan cukup lancar. Meskipun begitu, Widodo berpendapat bahwa seorang presiden, sekalipun dia pandai berbicara Inggris, sebaiknya selalu mempunyai juru bahasa resmi, agar bahasa nasional tetap dihormati dan dibela.

Waktu kembali ke Roma, Widodo berbuat seperti orang Roma dan menikmati tempat ia mulai karier internasionalnya setengah abad yang lalu.

Pak Widodo memperoleh medali kehormatan *Maha Putera Utama*.

CATATAN

1 Kunjungan saya ke Roma dimungkinkan berkat dana yang diberikan oleh CNRS (UMR 8093). Maka sebagaimana layaknya, rasa terima kasih saya ucapkan di sini.
2 Wawancara yang berbahasa Indonesia itu diadakan dalam sebuah *trattoria* kecil, *via* (jalan) Principe Amedeo, tanggal 4 Oktober 2001. Suasananya tidak resmi, santai dan sangat terbuka.
3 Kelompok 15 negara yang sedang berkembang.
4 Sekretaris Negara dari Maret 1988 sampai Maret 1998.
5 Pada tanggal 11 Maret 1998.
6 Jenderal Wiranto.
7 Menantunya yang waktu itu menjadi komandan Kostrad.
8 Kabinet Presiden Megawati yang dibentuk pada bulan Agustus 2001.

BEBERAPA CATATAN TENTANG PENGALAMAN MENERJEMAHKAN

Ajip Rosidi

Pertama-tama saya ingin mengemukakan bahwa saya tidak pernah melihat atau merasa diri saya sebagai penerjemah. Karena itu misalnya saya tidak pernah mencatatkan diri menjadi anggota HPI (Himpunan Penerjemah Indonesia) walaupun saya (yang ketika itu menjadi Ketua DKJ) adalah pengambil inisiatif pembentukan HPI setelah saya (dengan Saudara Ramadhan K.H, yang waktu itu menjadi Sekertaris DKJ) berbicara dengan Wakil UNESCO di Jakarta. Pengurus HPI sendiri tak pernah mengajak saya menjadi anggotanya, mungkin karena dianggap tak pantas karena yang saya terjemahkan hanyalah karya-karya sastra dari bahasa Sunda. Ketika pada suatu waktu ada undangan secara pribadi kepada saya untuk menghadiri konferensi para penerjemah di Bagdad, saya mengusahakan agar yang berangkat ke sana adalah Ketua HPI. Saya sendiri tidak tahu mengapa justru saya yang diundang untuk menghadiri konferensi itu. Tapi waktu hendak menukar agar undangan itu dirubah untuk orang lain, pihak pengundang agak berkeras mengatakan bahwa undangan itu ditujukan kepada saya pribadi.

Dan memang ternyata ada beberapa buku yang merupakan hasil terjemahan saya. Kebanyakan dari bahasa Sunda, tapi ada juga yang dari bahasa Jepang. Sebenarnya ada juga buku terjemahan saya dari bahasa Inggris, tetapi entah apakah sempat terbit atau tidak, penerbitnya di luar negeri tak pernah menghubungi saya lagi.

Kalau saya renungkan sekarang, saya masuk dunia terjemahan sebenarnya secara kebetulan, atau merupakan keterpaksaan. Pada tahun 1956 ketika saya sebentar bekerja sebagai redaktur pada penerbit Balai Pustaka, saya ditugaskan oleh pemimpin redaksinya, M. Taslim Ali, agar saya memeriksa terjemahan *Dasar Sial* karangan Moh. Ambri (1892-1936). Penerjemahnya adalah Ny. Yo Chaerul Saleh dan pernah terbit beberapa tahun sebelumnya (1952) dan karena sudah habis terjual akan dipertimbangkan pencetakan ulangnya. Saya sendiri tidak tahu bahwa Ny. Chaerul Saleh bisa bahasa Sunda. Tapi saya diberi tahu bahwa ia waktu kecil hidup di Bogor jadi pandai berbahasa Sunda, karena itu oleh K. St. Pamoentjak yang ketika itu memimpin Balai Pustaka ditugaskan untuk menerjemahkan karya Moh. Ambri itu. Judul *Dasar Sial* itu konon berasal dari Utuy T. Sontani yang ketika itu menjadi redaktur Balai Pustaka dan mungkin ditugaskan untuk memeriksa terjemahannya. Saya sendiri menganggap bahwa terjemahan judul itu bagus dan tepat sekali menyampaikan arti judulnya dalam bahasa Sunda, yaitu *Numbuk di Sue*.

Tetapi sayang sekali waktu saya mulai memeriksa isinya, ternyata terjemahannya tidaklah sebaik terjemahan judulnya. Bukan saja di dalamnya terdapat kalimat-kalimat yang kurang tepat menyampaikan maksud kalimat aslinya dalam bahasa Sunda, melainkan juga banyak kalimat dan bahkan alinea yang tidak diterjemahkan, mungkin karena

dianggap sulit. Misalnya alinea-alinea yang melukiskan struktur bangunan rumah di daerah yang dikunjungi oleh si pelaku tidak diterjemahkan sama sekali. Rupanya penerjemah kurang mengetahui istilah-istilah bangunan rumah, sehingga mengambil kebijaksanaan meninggalkannya saja. Maka dalam keadaannya seperti demikian tentu saja saya menyatakan keberatan buku itu dicetak ulang, walaupun saya berpendapat bahwa perlu sekali memperkenalkan karya sastra Sunda kepada para pembaca bahasa Indonesia – apalagi karangan Moh. Ambri yang saya anggap pengarang Sunda modern yang terpenting.

Setelah Taslim Ali membaca pertimbangan saya dan kemudian meminta keterangan lebih rinci lagi, akhirnya dia mengatakan bahwa saya harus memperbaiki terjemahan itu. Pekerjaan itu boleh dikerjakan di rumah, dan untuk itu saya akan mendapat honorarium di luar persekot gaji saya (karena belum diangkat sebagai pegawai negeri, maka saya setiap bulan hanya menerima persekot saja dulu sampai beslit pengangkatan datang). Tugas itu saya terima tetapi baru saya selesaikan setelah saya keluar dari Balai Pustaka. Yang saya kerjakan bukan memperbaiki terjemahan yang sudah ada, melainkan menerjemahkan seluruh buku itu kembali dari bahasa Sunda. Untuk itu saya menerima honorarium Rp.500, sedangkan honorarium penerjemah buku seluruhnya jatuh ke tangan Ny. Chaerul Saleh. Balai Pustaka waktu itu memberi penerjemah honorarium 8% dari harga jual (eceran) buku dan dibayar kontan seluruhnya pada waktu buku terbit (tidak usah menunggu perhitungan buku laku terjual setiap setengah tahun atau setiap tahun).

Pada masa-masa itu pula saya menerjemahkan buku bacaan kanak-kanak karangan Samsudi (1899-1987), aslinya berjudul *Jatining Sobat* saya terjemahkan menjadi *Sahabat Sejati*. Samsudi pernah menjadi redaktur bahasa Sunda Balai Pustaka pada masa sebelum perang, dan seperti kebanyakan redaktur Balai Pustaka, sebelumnya ia menjadi guru. Yang istimewa ialah karena Samsudi menghususkan diri menulis buku cerita kanak-kanak. Pada masa sebelum perang tak ada pengarang di Indonesia yang berbuat seperti itu. M. Kasim hanya menulis *Si Samin* dan Aman Dt. Madjoindo menulis *Si Doel Anak Betawi*, tetapi di samping itu mereka menulis buku bacaan untuk orang dewasa. Kecuali *Jatining Sobat* (1931), Samsudi menulis *Nyi Halimah* (1928), *Carita Budak Minggat* 'Kisah Anak Minggat' (1930), *Carita Budak Teuneung* 'Kisah Anak Pemberani' (1930), *Carita si Dirun* 'Kisah Si Dirun' (1930), *Babalik Pikir* 'Insaf' (1931). Kecuali bahwa plot ceritanya cukup memikat, dalam karangan-karangannya itu Samsudi melukiskan latar kemasarakatan dan kesejarahan. Dalam *Nyi Halimah* misalnya tergambar latar belakang pemberontakan tahun 1926, dan dalam *Carita Budak Minggat* dilukiskan tipu muslihat agen-agen perkebunan di Sumatra yang mencari kuli kontrak dari Jawa. Saya pada waktu itu sampai bermaksud menerjemahkan semua karangan Samsudi. Tapi maksud itu tidak terlaksana. Karangan Samsudi lain yang sempat saya terjemahkan ketika saya dipercaya memimpin Penerbit Pustaka Jaya, ialah *Babalik Pikir* menjadi *Kisah Si Emed*.

Sejak tahun 1950-an saya berpendapat bahwa seharusnya semua orang Indonesia mengenal sastra daerah, karena sastra daerah itu merupakan kekayaan rohani peninggalan nenek moyang yang menjadi akar dan bekal dalam menghadapi serba pengaruh yang senantiasa berdatangan, bukan saja sastra daerah asalnya sendiri, melainkan juga sastra daerah yang berasal dari suku bangsa lainnya. Untuk itu maka perlu dilakukan penerjemahan atau penyaduran karya-karya sastra daerah ke dalam bahasa Indonesia sehingga dengan demikian dapat dibaca dan dipahami oleh seluruh bangsa. Didorong oleh pikiran seperti itulah saya mulai menuliskan kembali (= menyadur) sastra klasik Sunda dan Jawa dalam bahasa Indonesia, antara lain *Lutung Kasarung* (1958, kemudian ditulis kembali menjadi *Purbasari Ayu Wangi*, 1961), *Mundinglaya di Kusumah* (1961), *Ciung Wanara* (1961), *Roro Mendut* (1961), *Candra Kirana* (1962) dan *Jalan Ke Surga* (1964). Saya tidak tahu bagaimana penerimaan masarakat terhadap buku-buku tersebut,

karena di Indonesia tidak ada pencatatan yang teliti mengenai penyebaran buku. Tetapi nampaknya cukup baik karena ada di antaranya yang cepat mengalami cetak ulang. Hanya dari penerbitnya, saya dengar konon yang membeli buku-buku tersebut kebanyakan justru orang-orang dari suku bangsa yang empunya cerita klasik itu sendiri. Buku-buku cerita klasik Sunda seperti *Mundinglaya* dan *Lutung Kasarung* dibeli terutama oleh orang Sunda, sedang *Candra Kirana* dan *Roro Mendut* ternyata dibeli oleh orang Jawa. Dengan kata lain tujuan agar justru dibaca oleh orang-orang di luar suku bangsa yang memilikinya tidak sepenuhnya tercapai. Memang saya ingat ketika *Mundinglaya di Kusumah* pertama kali dimuat bersambung dalam surat kabar *Pikiran Rakyat* di Bandung, saya mendengar dari pemimpin redaksi surat kabar tersebut bahwa dampak positif pemuatan cerita rakyat Sunda itu ialah oplah surat kabar menjadi naik. Pada waktu itu memang tidak ada buku-buku bahasa Sunda dan orang-orang Sunda tidak dapat membaca cerita nenek moyangnya sendiri. Maka penerbitan cerita tersebut dalam surat kabar sebagai cerita bersambung menjadi semacam penawar haus. Saya sendiri yang ketika itu tinggal di Sumedang (1958-1959) mendengar dari agen surat kabar tersebut, bahwa selama cerita itu dimuat, ia tak usah mengirimkan surat kabar ke rumah para langganan, karena mereka sendiri yang datang mengambilnya, atau menyuruh anaknya atau pembantunya mengambilnya.

Tetapi terpikir juga oleh saya kemudian, bahwa tidak cukup hanya memperkenalkan kisah-kisah klasik daerah saja kepada sidang pembaca nasional, melainkan juga perlu memperkenalkan karya-karya sastra modern-nya. Dan suku bangsa Sunda adalah salah satu dari sejumlah kecil suku bangsa di Indonesia yang bahasa daerahnya mempunyai kegiatan sastra modern. Kalau yang dimaksud dengan modern itu adalah munculnya pengaruh bentuk-bentuk sastra Barat (Eropa melalui Belanda) dalam kehidupan sastra yang bersangkutan, maka pengaruh itu dalam bahasa Sunda dalam beberapa hal malah lebih dahulu daripada pengaruh terhadap bahasa Indonesia (yang waktu itu disebut bahasa Melayu). Roman pertama yang ditulis dalam bahasa Sunda misalnya, *Baruang ka nu Ngarora* 'Racun bagi Para Muda', karya D.K. Ardiwinata (1866-1947) terbit tahun 1913, hampir 10 tahun lebih dahulu dari *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli yang dianggap roman pertama dalam bahasa Melayu. Kumpulan cerita pendek *Dogdog Pangrewong* 'Sekedar Selingan' karangan G.S. terbit tahun 1930, enam tahun lebih dahulu daripada penerbitan *Teman Duduk* (1936) kumpulan cerita pendek M. Kasim yang merupakan kumpulan cerita pendek pertama dalam bahasa Melayu. Sandiwara (tonil) juga sudah banyak ditulis dalam tahun 1920-an dalam bahasa Sunda seperti terlihat dimuat dalam beberapa majalah dan surat kabar yang terbit pada masa itu, hanya sayang sekali mengenai hal tersebut sampai sekarang belum dilakukan penelitian.

Sebenarnya penerjemahan karya sastra modern Sunda ke dalam bahasa Indonesia sudah juga dilakukan, misalnya roman karya R. Memed Sastrahadiprawira (1897-1932) yang berjudul *Pangeran Kornel* (1930) sudah diterjemahkan oleh Abdul Muis (1948) dan roman karangan Nanie Sudarma (1910-1981) berjudul *Rasiah Geulang Rantay* (1937) diterjemahkan oleh Zuber Usman (1957). Tetapi keduanya karya yang terbit pada masa sebelum Perang Dunia I, padahal pada masa sesudah perang pun sastra Sunda modern memperlihatkan perkembangan yang meng-gembirakan, antara lain berupa sajak dan cerita pendek. Maka yang pertama saya kerjakan ialah menerjemahkan sajak-sajak yang sebagian dimuat dalam majalah seperti *Siasat*, dll. Kemudian saya juga mener-jemahkan cerita-cerita pendek yang sebagian dimuat pula dalam majalah seperti *Budaja Djaja* dan *Horison*, tetapi kemudian dilengkapi sehingga menjadi satu kumpulan yang cukup representatif. Setelah ada sepuluh cerita dari sepuluh orang pengarang yang saya terjemahkan, kemudian diterbitkan dengan judul *Dua Orang Dukun* (1970). Selain dari dua cerita yang berasal dari masa sebelum

perang (karangan G.S. dan Moh. Ambri), yang lainnya adalah karya sehabis perang. Meskipun buku tersebut boleh dikatakan cepat habis, tetapi cetak ulang baru dilakukan lebih 30 tahun kemudian (2001). Berdasarkan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia yang saya kerjakan itu, Wendy Mukherjee menerjemahkan cerita pendek Ki Umbara (ps. Wiredja Ranusulaksana, l. 1914) yang berjudul *Kasarung* 'Tersesat' ke dalam bahasa Inggris dan berdasarkan terjemahan Wendy itu W.C. Watson menjadikannya sebagai bahan pembahasan tentang sihir.

Sedangkan sutradara teater dan film Teguh Karya (1933-2001) berdasarkan terjemahan bahasa Indonesia cerita pendek "Sripanggung Doger Karawang" karangan Iskandarwassid (l. 1938) membuat sinetron yang disiarkan melalui TVRI.

Kemudian saya mulai menerjemahkan buku-buku karangan Moh. Ambri (1892-1936) yang saya anggap pengarang prosa yang paling penting pada masa sebelum Perang Dunia I dalam bahasa Sunda. Sebelumnya saya pernah menyadur *Burak Siluman* (1932) karangan Moh. Ambri dimuatkan dalam kumpulan dongeng Sunda *Jalan ke Surga* (yang dalam cetakan belakangan dirubah judulnya menjadi *Si Kabayan*). Tetapi tentu saja saduran berlainan dengan terjemahan. Saya mulai dengan *Ngawadalkeun Nyawa* (1933) yang merupakan karya Ambri yang paling baik di samping *Lain Eta* (1934), yang dalam terjemahan Indonesia saya beri judul *Mengurbankan diri*, 1975). Yang kemudian disusul dengan menerjemahkan *Munjung* (1933) menjadi *Memuja Siluman* (1977). Tetapi sambutan terhadap kedua buku itu dingin saja, sehingga selain disebabkan oleh berbagai kesibukan lain, gairah untuk melanjutkan menerjemahkan karya-karyanya yang lain menjadi surut.

Mengapa orang tidak menyambut karangan Moh. Ambri yang dalam bahasa Sunda sangat hidup dan selalu mendapat sambutan pembaca dengan hangat, sehingga selalu dicetak ulang, dalam terjemahan Indonesia tidak menarik perhatian sama sekali? Apakah karena terjemahan saya tak berhasil memindahkan bahasa Ambri yang hidup ke dalam bahasa Indonesia? Bahasa Sunda Moh. Ambri sangat hidup dekat dengan bahasa percakapan yang akrab. Berbeda dengan kebanyakan pengarang Sunda pada masa sebelum perang lainnya, Moh. Ambri menggunakan bahasa sehari-hari, sedangkan umumnya para pengarang pada masa itu cenderung memakai bahasa yang penuh bunga dan kata-kata Kawi serta sangat mengutamakan purwakanti (persamaan bunyi). Bahasa Ambri karena itu terasa sangat tangkas, sering menimbulkana asosiasi yang kaya pada pembaca. Sedangkan bahasa Indonesia yang saya pelajari di sekolah berdasarkan bacaan berupa buku atau lainnya, bukanlah bahasa yang hidup dan dipakai sehari-hari. Saya berpendapat bahwa para pengarang yang menulis dalam bahasa Indonesia generasi saya atau sebelumnya, tidaklah mengenal bahasa Indonesia sebagai bahasa percakapan sehari-hari. Mereka hanya mengenal bahasa Indonesia sebagai bahasa tertulis yang mereka pelajari di sekolah dan mereka baca dalam buku atau lainnya. Dengan demikian bahasa yang mereka (termasuk saya juga) pergunakan adalah bahasa tertulis.

Saya membayangkan bahwa mereka (seperti juga saya) ketika menulis dalam bahasa Indonesia, sebenarnya berpikir dalam bahasa daerah yang sejak kecil dia pergunakan sehari-hari, baru kemudian memformulasikannya, atau lebih tepat menerjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia. Mengenai hal ini pernah saya kemukakan dalam Kongres Bahasa Indonesia III (1978)[1].

Berlainan misalnya dengan OKT (Oei Kim Tiang) yang banyak menerjemahkan (secara bebas) cerita-cerita silat dari bahasa Tionghoa. Bahasa yang dia pergunakan adalah bahasa Melayu yang dia pergunakan dalam hidupnya sehari-hari di Tangerang, sehingga sangat plastis dan hidup. Bahasa OKT tidak dapat disamakan dengan bahasa yang dipergunakan oleh para pengarang atau penerjemah cerita silat yang lain, karena yang lain lebih cenderung mempergunakan bahasa tertulis juga. Apalagi bahasa Asmaraman Kho Ping Ho, jelas sekali terpengaruh oleh bahasa Jawa,

karena mungkin Kho Ping Ho dalam hidupnya sehari-hari lebih banyak berbahasa Jawa.

Karena itu saya pernah mencoba menerjemahkan bagian-bagian yang merupakan percakapan akrab dan penuh humor dengan bahasa percakapan Betawi, atau yang sangat bersifat Betawi. Percobaan itu tidak memuaskan karena suasana akrab bahasa Sunda yang bernuansa padesan tidaklah cocok dengan suasana Betawi atau Jakarta yang kekotaan.

Bahasa dan sastra Indonesia memang berkembang dari bahasa tulisan, yaitu bahasa yang diajarkan di sekolah-sekolah berdasarkan atas bahasa yang direkayasa oleh para ahli bahasa Melayu orang Belanda yang bersumber pada naskah-naskah Melayu Riau. Bahasa sehari-hari, yaitu bahasa *lingua franca* dipakai dalam pers dan dalam buku-buku cerita yang biasanya digolongkan pada bahasa Melayu Pasar atau bahasa Melayu Tionghoa.

Saya kira masalah tersebut merupakan salah satu kesulitan yang dihadapi oleh penerjemah sastra daerah ke dalam bahasa Indonesia. Tetapi kesulitan demikian dalam pekerjaan menerjemahkan sebenarnya merupakan hal yang biasa. Bukankah orang mengatakan bahwa usaha menerjemahkan itu sebenarnya usaha memindahkan hasil suatu kebudayaan ke kebudayaan lain? Menerjemahkan karya sastra bukanlah hanya memindahkan kata-katanya saja, melainkan juga segala nuansa yang terdapat di dalamnya, sehingga pembaca dapat menangkap kekhasan budaya latar belakang kehidupan masarakat yang dilukiskan dalam karya tersebut. Namun demikian dalam menerjemahkan saya selalu berusaha agar kalimat-kalimat dalam terjemahan merupakan cermin dalam bahasa yang dipakai menerjemahkannya. Bukan harfiah, melainkan setiap kalimat yang terdapat dalam teks aslinya, jangan sampai hilang dalam terjemahan. Karena itu ketika ternyata banyak kalimat dalam cerita-cerita karangan Kawabata Yasunari yang merupakan kalimat yang tidak lengkap, seakan-akan ada kata-kata yang hilang tak tertulis, maka dalam terjemahan bahasa Indonesianya pun saya berusaha agar kalimatnya tetap tidak lengkap.

Tetapi penerjemahan karya Kawabata Yasunari mempunyai ceritanya sendiri.

Ketika saya diserahi memimpin penerbit Pustaka Jaya, kecuali menerbitkan karya-karya sastra asli dalam bahasa Indonesia, juga menerbitkan terjemahan dari sastra asing. Yayasan Jepang (The Japan Foundation) yang baru didirikan bersedia membantu penerbitan terjemahan karya sastra yang berasal dari bahasa Jepang, di samping Kedutaan Belanda pun menyediakan dana untuk penerbitan terjemahan karya sastra Belanda. Yayasan Asia (The Asia Foundation) juga bersedia memberikan bantuan untuk penerbitan terjemahan sastra dari Amerika. Karya sastra dalam bahasa Belanda dan bahasa Inggris dapat langsung diterjemahkan dari bahasa aslinya, karena cukup banyak orang yang menguasai kedua bahasa itu dan terlatih pula menulis dalam bahasa Indonesia. Tidak demikian dengan bahasa Jepang. Meskipun banyak orang yang telah mempelajari dan menguasai bahasa Jepang, namun boleh dikatakan tidak ada yang memperdalam sastra. Karena itu tidak ada yang bersedia menerjemahkan karya sastra. Untuk mempelajari sastra Jepang, memang dituntut penguasaan lebih banyak huruf Kanji. Tetapi selain itu ada pula sebab lain yang menjadi hambatan orang menerjemahkan karya sastra Jepang. Penerjemah karya sastra memperoleh honorarium dari majalah atau surat kabar yang memuat terjemahan itu, atau dari buku yang diterbitkan. Tetapi berapa honorarium untuk sebuah tulisan dalam majalah atau surat kabar? Dan berapa pula honorarium menerjemahkan sebuah buku? Kalau mendapat royalti berdasarkan prosentasi dari harga eceran buku, biasanya baru dibayar kalau sudah ada buku yang terjual melalui laporan tahunan atau setengah tahunan. Dan berapa banyak buku terjemahan terjual saban tahun? Tidak menarik sama sekali. Karena itu banyak penerjemah yang memilih dibayar flat saja, walaupun jatuhnya lebih sedikit daripada kalau dibayar secara royalti, tetapi duitnya dapat diterima dengan cepat dan sekaligus pula. Namun bahkan kalau dibayarkan secara sekaligus pun royalti dari menerjemahkan

sebuah buku sastra Jepang tidaklah ada artinya dibandingkan dengan kalau dia menerjemahkan bahan-bahan yang diperlukan perusahaan-perusahaan Jepang yang banyak beroperasi di Indonesia. Seorang dosen orang Jepang pernah mengeluh kepada saya karena dosen bahasa Jepang dari Indonesia yang dia usahakan supaya mendapat beasiwa dari sebuah lembaga Jepang untuk memperdalam pengetahuannya tentang sastra Jepang di Jepang, setelah tiba di Jepang malah asyik dengan melayani permintaan berbagai perusahaan menerjemahkan keperluan mereka. Di samping itu di antara mereka yang menguasai bahasa Jepang juga tidak ada yang terlatih menulis sastra dalam bahasa Indonesia – bahkan mungkin tidak ada yang berminat untuk mengikuti dan membaca karya sastra bahasa Indonesia. Karena itu terpaksa karya sastra Jepang diterjemahkan melalui bahasa Inggris.

Karya pertama yang diterjemahkan dan diterbitkan ialah *Negeri Salju*, terjemahan Anas Ma'ruf dari *Snow Country* karya Kawabata Yasunari yang baru saja memperoleh Hadiah Nobel untuk sastra (1968) – orang Asia kedua yang memperoleh hadiah bergengsi itu setelah Rabindranath Tagore menerimanya lebih dari setengah abad sebelumnya (1913). Terjemahan itu ternyata mendapat banyak kritik karena memuat banyak kekeliruan terjemah dari bahasa Inggrisnya. Padahal Anas Ma'ruf boleh dibilang penerjemah berpengalaman dari bahasa Inggris.

Karena kebanyakan kritik tak dapat dibantah, saya jadi merasa telah berdosa kepada pengarangnya yang kebetulan pernah bertemu secara pribadi pada waktu tahun 1970 saya mendapat kesempatan menghadiri Pertemuan Sastrawan Asia III di Taipei dan Kongres PEN Club ke-37 di Seoul. Rasanya saya telah menyebarkan karyanya yang diperkosa kepada pembaca Indonesia. Karena itu saya ingin sekali menerbitkan buku tersebut dalam terjemahan yang lebih akurat. Tetapi siapa yang akan menerjemahkannya? Untuk waktu yang belum diketahui ujungnya, saya tidak melihat akan munculnya penerjemah sastra yang langsung dari bahasa Jepang. Karena mengharapkan munculnya orang yang benar-benar menguasai bahasa Jepang (atau bahasa asing lainnya) yang juga lancar menulis dalam bahasa Indonesia sangat sukar, maka saya terpikir bahwa jalan pintasnya adalah kerja sama dua orang untuk menerjemahkan karya sastra. Seorang yang benar-benar menguasai bahasa asal karya yang akan diterjemahkan, yang lainnya adalah orang yang memang lancar menulis dalam bahasa Indonesia. Tapi kerja sama seperti itu juga tak pernah sempat dilaksanakan karena tak tahu siapa yang berminat terhadap gagasan itu.

Terjemahan melalui bahasa lain memang mempunyai lebih banyak risiko timbulnya salah tafsir, terutama kalau mengenai sifat atau budaya khas dari masarakat yang bukunya diterjemahkan. Misalnya penerjemah *Shunkin Monogatari* karya Tanizaki Junichiro melalui terjemahan Inggris, menerjemahkan "*closet*" menjadi "kamar kecil", padahal aslinya dalam bahasa Jepang adalah "*oshire*" yaitu semacam lemari-dinding yang biasa dipakai untuk menyimpan futon, yaitu semacam kasur tipis yang biasa digulung kalau siang dan dimasukkan ke dalam "*oshire*". Cukup luas sehingga orang dapat berlatih *samisen* di dalamnya. Lemari semacam itu tidak terdapat baik di negara Barat maupun di Indonesia, sehingga sukar mencari bahkan tidak ada kata padanannya dalam bahasa Inggris maupun bahasa Indonesia dan sangatlah sukar bagi penerjemah yang belum mengenal kebiasaan dan keadaan rumah tradisional Jepang untuk membayangkannya.

Setelah saya tinggal di Jepang, dari pembicaraan dengan Prof. Matsuoka Kunio, guru besar bahasa Indonesia pada Universitas Industri Kyoto (Kyoto Sangyo Daigaku), dicapailah kesepakatan bahwa kami berdua akan menerjemahkan karya sastra Jepang ke dalam bahasa Indonesia. Prof. Matsuoka akan membaca karya sastra yang akan diterjemahkan itu dan menerangkan artinya kepada saya kalimat demi kalimat dan saya kemudian merumuskan pengertian tersebut dalam bahasa Indonesia yang sastrawi. Sebagai per-

mulaan kami memilih cerita pendek Kawabata Yasunari.

Demikianlah kami bekerja setiap hari Senin sehingga dapat menyelesaikan sebuah kumpulan cerita pendek yang semuanya tentang dunia penari, di antaranya cerita pendek Kabawata yang terkenal "Penari Izu" (*Izu no Odoriko*) dan sudah sering diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris. Dalam bahasa-bahasa Barat lainnya pun sudah ada terjemahannya.

Pada waktu menerjemahkan *Izu no Odoriko*, kami membandingkannya dengan terjemahan bahasa Inggris oleh E. Seidensticker, yang banyak menerjemahkan karya Kawabata Yasunari dan saya dengar sendiri dipuji oleh Kawabata karena telah memperkenalkan karyanya kepada para pembaca Barat dan juga kepada juri Hadiah Nobel. Namun pada waktu membandingkan terjemahan itu dengan aslinya kami menemukan bahwa ada bagian (yang penting pula) yang tidak ada terjemahan Inggrisnya. Saya tak tahu apa pertimbangan Seidensticker meninggalkan bagian tentang si orangtua yang lumpuh di warung teh itu, tetapi bagian itu sangat fungsional dalam hubungannya dengan tema utama umumnya karya-karya Kawabata yang mempertentangkan kemudaan dengan maut.

Kumpulan yang kami terjemahkan itu kemudian saya kirimkan kepada penerbit Djambatan dan terbit dengan judul *Penari-Penari Jepang* (1985). Ternyata sambutan dingin-dingin saja terhadapnya. Tak ada resensi dan penjualannya pun boleh dikatakan seret.

Namun demikian usaha menerjemahkan itu kami lanjutkan dengan menerjemahkan *Yukiguni* yang dalam bahasa Inggris judulnya menjadi *Snow Country*, dan dalam bahasa Indonesia terjemahan Anas Ma'ruf menjadi *Negeri Salju*. Kata "*guni*" dan "*country*" memang berpadanan, tetapi kata "negeri" sebenarnya hanya salah satu arti dari kedua kata bahasa Jepang dan Inggris itu. Dan "negeri" di sini terasa kurang tepat, karena yang dimaksud dengan "*yukiguni*" di Jepang adalah daerah yang dalam musim dingin banyak tertimbun salju, yaitu wilayah di sepanjang Pulau Honshu di tepi Laut Jepang sebelah utara. Jadi masih di negeri Jepang juga. Karena itu kami memilih kata "daerah", yaitu arti lain yang terkandung dalam kata "*guni*" maupun "*country*", sehingga terjemahan kami berjudul *Daerah Salju* (1987). Terhadap terjemahan baru ini pun sambutannya dingin-dingin saja.

Seperti juga dengan ketika menerjemahkan *Izu no Odoriko*, dalam menerjemahkan *Yukiguni* juga kami membandingkannya dengan *Snow Country*, terjemahan Inggris yang dilakukan oleh E. Seidensticker. Ternyata dalam menerjemahkan *Snow Country* Seidensticker lebih tepat kalau dikatakan menyadur kalimat-kalimat bahasa Jepang Kawabata ke dalam bahasa Inggris, mungkin karena perbedaan sifat bahasa Jepang dengan bahasa Inggris begitu besar, sehingga tidak mungkin menerjemahkannya secara setia. Karena bahasa Indonesia lebih dekat dengan bahasa Jepang, maka dalam menerjemahkannya kami berdua lebih leluasa untuk setia kepada kalimat bahasa aslinya.

Sayang sekali bahwa berbagai kesibukan menyebabkan usaha menerjemahkan bersama setiap hari Senin itu tidak dapat dilanjutkan.

Beberapa tahun kemudian ketika saya diminta menulis karangan tentang puisi Sunda dan menerjemahkan beberapa buah sajak Sunda oleh Redaksi Majalah *Horison*, saya membuka lagi map terjemahan sajak-sajak Sunda yang sudah saya kerjakan tetapi belum pernah diumumkan. Saya tadinya bermaksud hendak menyusun antologi terjemahan sajak Sunda sebagai padanan untuk antologi cerita pendek *Dua Orang Dukun*, tetapi pekerjaan itu terbengkalai karena kesibukan-kesibukan lain. Dengan adanya permintaan redaksi *Horison* itu, saya memoles lagi terjemahan yang sudah dibuat dan menambahnya dengan beberapa terjemahan lain. Sayang sekali *Horison* hanya memuatkan sebagian kecil saja dari sajak-sajak yang sudah saya terjemahkan. Karena itu saya menyiapkannya menjadi naskah yang akan diterbitkan sebagai buku. Dalam memilih sajak mana yang akan diterjemahkan, tentu saja saya memilih sajak yang saya anggap baik. Tetapi ternyata tidak semua sajak yang terpilih karena

memang bagus dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia – seakan membenarkan pendapat yang menyatakan bahwa puisi atau karya sastra yang benar-benar bagus ialah yang tidak dapat diterjemahkan ke dalam bahasa lain.

Kesempatan menerbitkan antologi *Puisi Sunda Modern dalam Dua Bahasa* (yaitu dengan memuatkan teks aslinya dalam bahasa Sunda) tiba ketika Yayasan Kebudayaan Rancage menyelenggarakan Konferensi Internasional Budaya Sunda (KIBS) yang pertama bulan Agustus 2001 di Bandung. Kecuali dengan terjemahan bahasa Indonesia, antologi itu terbit juga dalam terjemahan Inggris dan Prancis.

Seperti telah saya katakan buku-buku yang saya terjemahkan tidak mendapat perhatian dari peresensi dan tidak termasuk yang laku di pasaran. Usaha menerjemahkan yang saya lakukan memang bukan bertujuan untuk mendapat hasil komersial, karena itu buku yang saya pilih pun bukan *best seller*, melainkan buku yang saya anggap penting dalam memperkenalkan sastra sesuatu daerah atau bangsa kepada lingkungan nasion Indonesia. Meskipun tidak laku cepat, tetapi dengan menyediakannya dalam terjemahan bahasa Indonesia, maka kalau kelak ada yang berminat terhadapnya sudah tersedia bahannya. Yang saya sayangkan ialah karena kurangnya perhatian dari para ahli terhadap usaha demikian. Memang penulisan resensi di Indonesia menjadi garapan mahasiswa yang mulai belajar menulis, sehingga kadang-kadang kita temukan di dalamnya pendapat-pendapat yang aneh yang menunjukkan kekurangluasan wawasan penulisnya.

Mino, 14 Januari, 2002.

CATATAN

Lih. “Bahasa Indonesia sebagai Sarana Kreasi dan Pengembangannya” dimuat juga dalam buku saya *Pembinaan Minat Baca, Bahasa dan Sastera* (Surabaya, 1983).

DAFTAR PUSTAKA

Singkatan :

BEFEO	*Bulletin de l'Ecole française d'extrême-Orient*
BKI	*Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*
EFEO	Ecole française d'Extrême-Orient
IMW	*Indonesia and the Malay World*
JMBRAS	*Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*
JRAS	*Journal of the Royal Asiatic Society*
JSBRAS	*Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*
KBBI	*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (ed. ke-2; ed. perdana 1988), Jakarta: Pusat Bahasa – Balai Pustaka, 1997
RIMA	*Review of Indonesian and Malayan Affairs*
SOAS	School of Oriental and African Studies (University of London)
TBG	*Tijdschrift van Indische Taal-, Land- en Volkenkunde uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap*
TBT	*The Bible Translator*
VBG	Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschapen
VKI	Verhandelingen van de Koninklijk Instituut

Abd.-El-Jalil. 1947 (?). *Brève histoire de la littérature arabe*, Paris: Maisonneuve.

'Abduh, Muhammad. 1981. "Ra'iyyat al-muslim" (c. 1906), dalam Dar al-Ifta' al-Misriyya, *al-Fatawa al-Islamiyya*, jil. 4, Cairo: al-Majlis al-A'ala li al-Shu'un al-Islamiyya, Wizarat al-Awqaf, hlm. 1527-1530.

Abdul Aziz Mat Ton. 2000. *Politik al-Imam*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abdul Haq, Maulvi. 1944. *Nusrati. The Poet-Laureate of Bijapur (A Critical Study of His Life and Works)*, New Delhi: The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (teks dalam bahasa Urdu).

Abdul Kadir, Wan. 1988. *Budaya Popular dalam Masyarakat Melayu Bandaran*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abdullah, Imran T. 1991. *Hikayat Meukuta Alam, Suntingan Teks dan Terjemahan beserta Analisis Struktur dan Resepsi*, Jakarta: Intermasa.

– – – 2000. *Hikayat Nasha'ihu l-Ghazat, Nasihat Tgk. Chik di Tiro dalam Perang Belanda di Aceh*, Laporan Penelitian, Jakarta: Manassa.

Abdullah bin Abdul Kadir. 1970. *The Hikayat Abdullah*, terj. A.H. Hill, Kuala Lumpur: Oxford U.P.

– – – 1997. *Hikayat Abdullah*, (cet. ke-7), Kuala Lumpur: Pustaka Antara.

Abdullah Sanusi bin Ahmad. 1966. *Peranan Pejabat Karang Mengarang dalam Bidang2 Pelajaran Sekolah2 Melayu dan Kesusasteraan di-Kalangan Orang Ramai*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abdul Rahman Haji Ismail. 1998. (Penyuntingan teks *Sulalat al-Salatin*), dalam Cheah Boon Kheng (ed.) *Sejarah Melayu: The Malay Annals*, Kuala Lumpur: MBRAS, 1998, (Reprint No 17).

Abdul-Raof, H. 2001. *Qur'an Translation: Discourse, Texture and Exegesis*, Richmond: Curzon.

Abinal & Malzac, RRPP. 1970. *Dictionnaire malgache-français*, (ed. ke-2; ed. perdana 1888), Paris: Editions Maritimes et d'Outre-Mer.

Abu Hasan Sham. 1993. *Puisi-Puisi Raja Ali Haji*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Aburaerah, A. (ed.). 1981. *Kisah Syekh Mardan*, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

Ackroyd, P.R. & C.F. Evans (eds). 1970. *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge: Cambridge U.P.

Adiwidjaja, I. 1926. "Gedichten (Basa kaboedjangan, basa kawen)", *Poesaka-Soenda*, 4, 1: 6-11.

– – – 1954. *Kasusastran Sunda*, Djakarta – Groningen: J.B. Wolters, 2 jil.

Adjun, Ruslan. 1987/8. "Pembahasan Terhadap Terjemahan Al-Qur'an dan Tafsirannya Departemen Agama Republik Indonesia," karya tulis, IAIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.

Adnan, M. 1981. *Tafsir al-Qur'an Suci (Basa Jawi)*, Bandung: P.T. Al-Ma'arif.

Ahmat b. Adam. 1995. *The Vernacular Press and the Emergence of Modern Indonesian Consciousness (1855–1913)*, Ithaca: SEAP, Cornell University.

Ahmed, Akbar S. & Hastings Donnan. 1994. "Islam in the Age of Postmodernity", dalam Akbar S. Ahmed & Hastings Donnan (eds), *Islam, Globalization and Postmodernity*, London – New York: Routledge, hlm. 1-20.

Aichele, W. 1969. "Vergessene Metaphern als Kriterien der Datierung des altjavanischen Rāmāyaṇa", *Oriens Extremus*, 16/2: 127-166.

Aidit, D.N. 1956. "Bersatu untuk menyelesaikan tuntutan-tuntutan Revolusi Agustus 1945" dan bahan-bahan lain dari sidang pleno IV CC PKI yang diperluas, Jajasan Pembaruan, Jakarta.

– – – 1965. Artikel dalam *Zaman Baru*, No 2, Feb. 1965.

Akopyan, G. 1957. *"Doktrin Eisenhower", Satu Doktrin Agresi dari Kolonialisme*, Djakarta: Pentja.

Aleksander. 1994. *Queen of Spades*, cet. ke-2, Jakarta: Dian Rakyat.

Alexander, Peter (ed.). 1973. *William Shakespeare, The Complete Works*, London: Collins, hlm. 969-998.

Algemeen verslag Inlandsch onderwijs. 1901. *Algemeen verslag van het Inlandsch onderwijs in Nederlandsch Indie lopende over de jaren 1893 t/m 1897, met aanhangsel betreffende de jaren 1898 en 1899*. Batavia: Landsdrukkerij.

Ali bin Ahmad (ed.). 1968. *Hikayat Inderaputera*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ali Taj, Sayyid Imtiyaz (ed.). 1969-71. *Urdu ka klasiki adab*, jil. 1-10, Lahore.

Ali, A. Y. 1989. *The Meaning of the Holy Qur'an*, edisi terbaru, Beltsville, Maryland: Amana Publications.

Ali, A. Yusuf. 1917. "The Modern Hindustani Drama", *Transactions of the Royal Society of Literature*, 35: 70-99.

Ali, Lukman & M.S. Hutagalung (eds). 1996. *Hikayat Panji Kuda Semirang*, Jakarta: Pusat Bahasa.

Ali, M. Taslim. 1961. *Puisi Dunia. Gema Djiwa Slavia dan Latin*. (ed. pertama 1952), 1, Djakarta: Balai Pustaka.

Aliyev, G. Yu. 1960. *Legenda o Khosrove i Shirin v literaturah narodov Vostoka* [Legenda Khosrov dan Shirin dalam Sastra-Sastra Timur], Moscow: Nauka.

– – – 1968. *Persoyazychnaya literatura Indii* [Kesusastraan Parsi di India], Moscow: Nauka.

Aliyev, R., A. Berthels & N. Osmanov (terj.). 1958. *Persidskiye skazki* [dongeng-dongeng Parsi], Moscow: Izdatel'stvo Vostochnoy Literatury.

Almanak. 1817-1864. *Almanak (en naamregister) van Nederlandsch-Indië*, Batavia: Landsdrukkerij. (Kelanjutan dari: *The Java Annual Directory and Almanac* [1816]).

Al Quräan dan Terdjemahnya. 1965. Jakarta: Yamunu.

Al Quräan dan Terjemahnya. 1974. Jakarta: Yayasan Penyelenggara Penterjemah/Pentafsir al-Qur'an Departemen Agama.

Al Qur'an dan Tafsirnya. 1975. Jakarta: Yayasan Penyelenggara Penterjemah/Pentafsir al-Qur'an Departemen Agama.

Al Quräan dan Terjemahnya. 1977. Jakarta: Yayasan Penyelenggara Penterjemah/Pentafsir al-Qur'an Departemen Agama.

Al Qur'an dan Terjemahnya. 1983. Jakarta: Departemen Agama Republik Indonesia.

Al Qur'an dan Terjemahnya. 1411/1990. Medina: Mujamma' Khādim al-Haramayn as-Sharīfayn al-Malik Fahd li al-Taba'at al-Mushaf al-Sharīf.

Al Qur'an dan Terjemahnya. 1993. Jakarta: Muhammadiyah and Al-Irsyad.

Al Qur'an dan Terjemahnya. 1994. *Al Qur'an dan Terjemahnya/al-Qur'ān al-karīm wa-tarjamah ma'ānīh ilā al-lughah al-indunīsiyyah*, Medinah: Mujamma` al-malik Fahd li-ṭabā`ah al-muṡḥaf al-sharīf, 1415 AH [1994 AD].

Alves, J.M. dos Santos. 1991. "By God's Will – Regicide and Kerajaan; A Political Ritual in the Sultanate of Pasai (XIVth to XVIth Centuries)", makalah disajikan pada VIIIth European Colloquium of Indonesian and Malay Studies, Gothenburg, Juni.

– – – 1994. "Princes contre marchands au crépuscule de Pasai (c.1494-1521)", *Archipel*, 47: 124-45.

Alvi, Sajida Sultana. 1989. *Advice on the Art of Government. Mau'izah-i Jahangiri of Muhammad Baqir Najm-i Sani. An Indo-Islamic Mirror for Princes*, Albany: State University of New York Press.

Al-Zarnuji, Burhan al-Islam. [t.t.]. *Ta'lim al-Muta'allim Thariq al-Ta'allum*, Semarang: Karya Toha Putra.

Amanat Ali. 1966. *Indar Sabha*, Lahore: Maktaba-e Khayaban-e Adab.

Ambary, Hasan Muarif dkk. (eds). 1996. *Suplemen Ensiklopedi Islam*, jil. 2, Jakarta: PT. Ichtiar Baru van Hoeve

Amiq. 1998. "Two Fatwās on Jihād Against the Dutch Colonization in Indonesia: A Prosopographical Approach to the Study of Fatwā", *Studia Islamika*, 5 (3): 77-124.

Anandakusuma, Sri Reshi. 1986. *Kamus Bahasa Bali, Bali-Indonesia, Indonesia-Bali*, CV Kayumas.

Anandakusuma, Sri Reshi & I Gusti Ananda Kusuma. 1956. *Kamus Bali-Indonesia*, Denpasar: Balimas.

Andaya, Barbara Watson. 1993. *To Live as Brothers: Southeast Sumatra in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Andaya, Barbara Watson & Leonard Y. Andaya. 1992. *A History of Malaysia*, (cet. ke-7, cet. perdana 1982), London: The MacMillan Press Ltd.

Andaya, L.Y. 2001. "Aceh's Contribution to Standards of Malayness", *Archipel*, 61: 29-68.

Anderson, Benedict R.O'G. 1990. *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia*, Ithaca: Cornell U.P.

– – – 1991 [1983]. *Imagined Communities; Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (edisi yang diperbaharui), London: Verso.

– – – 1999. "Introduction" dalam Pramoedya Ananta Toer, *Tales from Djakarta: Caricatures of Circumstances and Their Human Beings*, Ithaca – New York: Southeast Asia Program, Cornell University.

Anefi. 1987. *Studi Metalurgi Logam Besi pada Abad 16-19 di Banten Lama Secara Kimiawi dan Metalografi*, (skripsi mahasiswa), Depok: Universitas Indonesia.

Angerler, Hans. 1993. "Mission, Kolonialismus und Missionierte: Über die deutsche Batakmission in Sumatra", *Beiträge zur historischen Sozialkunde*, 2: 53-61.

Anonim. 1935. "Kaoem intellect dan Balai Poestaka", *Pedoman Pembatja*, 1935, hlm. 3-7.

– – – 1988. "Kartini Minta Kiyai Sholeh Darat Menterjemahkan al-Qur'an", *Aula*, 4, tahun ke-10, April, 76-82.

Anonim (terj.). 1858. *Kitab Kuran*, Betawi, Batavia: Tuan Lange Sakancanipun (Lange and Co.).

Ansaldi, C. 1933. *Il Yemen. Nella storia e nella leggenda*, Roma: Sindicato Italiano Arti Grafiche.

Anwar, Chairil. 1959. *Deru Tjampur Debu*, Tjetakan ke-5, Djakarta: Pembangunan.

Anwar, Zaitunah. 2000. *Tafsir Kebencian*, Yogyakarta: LKiS.

Anwari. 1999. *Indonesia Tertawa. Srimulat Sebagai Subkultur*, Jakarta: LP3ES.

Anwir, B.S. & R. Djaafar. 1991. *Kamus Teknik dalam Tiga Bahasa: Inggris-Belanda-Indonesia*, (ed. ke-11 ; ed. ke-1 1976), Jakarta: Pradnya Paramita [daftar istilah].

Anwir, B.S. & R. Djaafar, Sj. Amiroeddin. 1985-1988. *Kamus Teknik Lima Bahasa* [4 jil.], Jakarta: Pradnya Paramita [daftar istilah BI-Ing.-Jm.-Bld.-Pr.].

Anwir, B.S. & W.H.H. de Jager. 1988. *Kamus Teknik Empat Bahasa: Belanda-Inggris-Jerman-Indonesia*, Jakarta: Pradnya Paramita [daftar istilah].

Aoyama, Toru. 1992. *A Study of the Sutasoma* Kakawin*: A Budhist Narrative in the Fourteenth Century Java*, Tesis PhD, University of Sydney.

– – – 1986, "The Adoption and Structural Transformation in Old Javanese Literature of Sutasoma, an Indian Buddhist Story", *Journal of Southeast Asian Studies*, Kyoto, 24 (1): 3-17.

– – – 1998, "Prince and Priest: Mpu Tantular's Two Works in the Fourteenth Century Majapahit", *The Memoirs of the Toyo Bunko*, 56: 63-83.

Arasaratnam, S. & A. Ray. 1994. *Masulipatnam and Cambay: A History of Two Port-Towns 1500-1800*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.

Archangelskiy, N. 1962. *Monumen Persahabatan (Stadion Djakarta)*, Jakarta: Kedutaan Besar URSS di Indonesia.

Ardika, I.W. & P.S. Belwood. 1991. "Sembiran; Beginnings of Indian Contact with Bali', *Antiquity*, 65: 221-232.

Arief, Aburaerah & Sahabuddin Nappu. 1985. *Jayalangkara*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Ariffin Omar. 1993. *Bangsa Melayu; Concepts of Democracy and Community among the Malays, 1945-1950*, Kuala Lumpur – New York: Oxford U.P.

Arifin, Sy. 1977. *Ilmu Logam. Jilid I*, Jakarta: Ghalia Indonesia [buku pelajaran STM].

Arifin, Busthanul. 1976. "Pokok-Pokok Ceramah dalam Symposium tentang Bahasa dan Hukum, yang Diselenggarakan oleh LPHN pada Tanggal 25 s/d 27 Nopember 1974 di Medan", dalam *Simposium Bahasa dan Hukum; Diselenggarakan dalam Rangka Kerjasama BPHN dan FH USU Pada Tanggal 25 s/d 27 Nop. 1974 di Medan/Prapat*, Jakarta: Binacipta, hlm. 77-86.

– – – 1997. "Bahasa Hukum Kita", *Mimbar Hukum*, Mei-Juni, hlm. 68-70.

Aritonang, Jan S. 1988. *Sejarah Pendidikan Kristen di Tanah Batak*, Jakarta: BPK Gunung Mulia.

Arkoun, Mohammed. 1994. *Nalar Islami dan Nalar Modern. Berbagai Tantangan dan Jalan Baru*, Jakarta: INIS. [Sekumpulan teks terpilih, diterjemahkan oleh Rahayu S. Hidayat].

Arps, Bernard. 2002. "The Sound of Space; How to Hear Mise en Scene in Audio Wayang", dalam J. Mràzek (ed.), *Puppet Theater in Contemporary Indonesia; New Approaches to Performance Events*, Ann Arbor: Centers for South and Southeast Asian Studies, hlm. 315-332.

Arps, Bernard & W. van der Molen, 1994. *Serat Lokapali. An Eighteenth-Century Manuscript of the Old Javanese Arjunawijaya by Mpu Tantular. A Facsimile Edition of Manuscript COD.OR.2048 in the Library of Leiden University*, Leiden.

Asa, Syu'bah. 1976. "MacBeth dengan Tempo Jawa", *Tempo*, 26 Juni 1976, hlm. 42-43.

– – – 1999. *Tafsir Ayat-Ayat Sosial dan Politik*, Jakarta: Gramedia.

Asad, Talal. 1986. *The Idea of an Anthropology of Islam*, Washington: Georgetown University.

Asmara, Cobina Gillitt. 1995. "*Tradisi Baru*: A 'New Tradition' of Indonesian Theatre", *Asian Theatre Journal*, 12.1 (Spring): 164-174.

Association Technique de Traitement Thermique. 1994. *Glossaire du traitement thermique*, (ed. ke-2; ed. ke-1 1976), Paris: PYC Editions.

al-Attas, Syed Muhammad Naguib. 1966. *Raniri and the Wujudiyyah of Seventeenth Century Acheh*, Singapore: Malaysian Branch, Royal Asiatic Society.

– – – 1970. *The Mysticism of Hamzah Fansuri*, Kuala Lumpur: University of Malaya.

– – – 1988. *The Oldest Known Malay Manuscript: A Sixteenth Century Malay Translation of the 'Aqā'id of al-Nasafi*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.

– – – 1970. *The Correct Date of the Trengganu Inscription*, Kuala Lumpur: Muzium Negara.

Aymonier, Étienne & Antoine Cabaton. 1906. *Dictionnaire Cam-Français*, Paris: Leroux (Publications de EFEO).

Azra, Azumardi. 1992, *The Transmission of Islamic Reformism to Indonesia: Networks of Middle Eastern and Malay-Indonesian `Ulamā' in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, disertasi [terjemahan Indonesia: Azra 1994], New York: Columbia University.

– – – 1994/2004. *Jaringan Ulama: Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII: Melacak Akar-Akar Pembaruan Pemikiran Islam di Indonesia*, Bandung: Mizan, (terjemahan dari Azra 1992; ed. baru 2004).

– – – 1995. "Hadrāmī Scholars in the Malay-Indonesian Diaspora: A Preliminary Study of Sayyid 'Uthmān", *Studia Islamika: Indonesian Journal for Islamic Studies*, 2 (2): 1-33.

– – – 1996. "Perbukuan Islam dan Intelektualisme Baru", dalam Aswab Mahasin dkk. (eds), *Ruh Islam dalam Budaya Bangsa*, Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, jil. 4 (*Agama dan Problema masa Kini*), 274-285.

– – – 1999. *Renaisans Islam Asia Tenggara; Sejarah Wacana dan Kekuasaan*, Bandung: Rosdakarya.

Bachrun, H.M. 1979. *Qur'an Suci; Teks Arab, Terjemah dan Tafsir Bahasa Indonesia*, Jakarta: Darul Kutubil Islamiyah.

Badan Pusat Statistik. 1976/2001. *Statistik Indonesia/Statistical Yearbook of Indonesia*, Jakarta, 1976 (terbit 1978), 2000 (terbit 2001).

Badings, A.H.L. 1894. *Nieuw Hollands-Maleisch, Maleisch-Hollandsch woordenboek*, (ed. ke-6; ed. perdana 1872), Schoonhoven: S.E. van Nosten & Zoon.

Bagley, F.R.C. 1964. *Ghazali's Book of Counsel for Kings (Nasihat al-muluk)*, London: Oxford U.P.

Bakhtiar, L. 1976. *Sufi Expressions of the Mystic Quest*, London: Thames & Hudson.

Bakry, H. 1988. *Pedoman Islam di Indonesia*, Jakarta: Universitas Indonesia.

al-Bantani, Syaikh Muhammad Nawawi. [t.t.]. *Marāh Labīd*, Indonesia: Dār Ihyā' al-Kutub al-'Arabiyyah.

Barber, C.C. 1979. *A Balinese-English Dictionary*, Aberdeen: Aberdeen University.

Baried, Siti Baroroh dkk. 1987. *Panji Citra Pahlawan Nusantara*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Barthes, R. 1998. "The Death of the Author", dalam P. Rice & P. Waugh (eds), *Modern Literary Theory. A Reader*, edisi ke-3, cet. ke-4, London – New York – Sydney – Auckland: Arnold.

Basri, Husen Hasan. 2006. "Islam di Sunda: Sebuah Survei Penyelidikan terhadap Karya-Karya Haji Ahmad Sanusi", dalam Ajip Rosidi dkk. (eds), *Prosiding Konferensi Internasional Budaya Sunda (KIBS)*, Jakarta: Yayasan Kebudayaan Rancagé, jil. I, hlm. 361-387.

Bassnett, Susan. 1991 [1980]. *Translation Studies*, edisi revisi, London – New York: Routledge.

Basyir, Ahmad Azhar & Geys Amar. 1993. "Sepatah Kata dari Penerbit", *Al-Qur'an dan Terjemahnya*, Jakarta: Muhammadiyah and Al-Irsyad.

Baudet, B. & I.J. Bragmans (eds). 1987. *Politik Etis dan Revolusi Kemerdekaan*, terj. Amir Sutaarga, Jakarta: Obor Indonesia.

Bausani, A. 1964. "Note sui vocaboli persiani in malese-indonesiano", *Annali dell' Instituto Orientale di Napoli*, Nuova Serie, 14: 1-32.

– – – 1968. "Nota su una antologia inedita di versi mistici persiani a con versio interlineare malese", *Annali dell' Instituto Orientale di Napoli*, Nuova Serie, 18: 38-57.

– – – 1969. "Un manoscritto persiano-malese di grammatica araba del XVI secolo", *Annali dell' Instituto Orientale di Napoli*, Nuova Serie, 19: 69-98.

– – – 1979. *Notes on the Structure of the Classical Malay Hikayat*, terj. L. Brakel, Clayton: Monash University, Department of Indonesian & Malay Languages, (Working Papers 16. Edisi asli dalam bahasa Italia, 1962).

Bawa Chhajju Singh. 1895. *The Gul Bakaoli*, Lahore: Gulab Singh & Sons.

Bazin, Laurent (ed.). 1992a. *Ponson du Terrail, Rocambole. Les Exploits de Rocambole*, Paris: Robert Laffort, Bouquins.

– – – 1992b. *Ponson du Terrail, Rocambole. La Résurrection de Rocambole*, Paris: Robert Laffort, koleksi Bouquins.

Beard, Mary & John Henderson. 2001. *Classical Art. From Greece to Rome*, Oxford – New York: Oxford U.P.

Beaujard, Ph. 1998. *Dictionnaire malgache (dialectal)-français-dialecte Tañala, sud-est de Madagascar, avec recherches étymologiques*, Paris: L'Harmattan.

Becker, A. L. 1995. *Beyond Translation; Essays Toward a Modern Philology*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Becker, A.L. & Ronit Ricci, "What happens when you *really* listen: On translating the Old-Javanese Ramayana; Ramayana Kakawin, Sargah 26, Translation and essay", *Indonesia*, 85, April 2008, p. 1-30.

Beeke, John Charles Henry van der. 1915. *Het Staatsblad*, 's-Gravenhage: De Nederlandsche Boek- en Steendrukkerij [Disertasi Universitas Leiden].

Beekman, E.M. 1988. *Fugitive Dreams, An Anthology of Dutch Colonial Literature*, Amherst: The University of Massachusetts Press.

Beekman, John & John Callow. 1974. *Translating the Word of God*, Grand Rapids: Zondervan.

Beg, M.A.J. 1983. *Arabic Loan-Words in Malay*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press (edisi ke-3, revisi).

Behrend, T.E. 1987. *The Serat Jati Swara; Structure and Change in a Javanese Poem, 1600-1930*, tesis PhD, Canberra: The Australian National University.

– – – 1995. *Serat Jatiswara. Struktur dan Perubahan di dalam Puisi Jawa 1600-1930*, Jakarta: INIS (Seri INIS XXIII).

– – – 1998. *Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara. Jil. 4)*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia – EFEO.

– – – 2000. "Javanese Divination and Calendrics: A Reference Guide", makalah tidak diterbitkan.

Beknopte beschrijving. 1902. "Beknopte beschrijving van het Hof Soerakarta in 1824", *Indische Gids*, 24, II: 966-969.

Belvalkar, S.K. 1947. *Bhismaparvan*, *Being Sixth Book of Mahabharata*, *Great Epic of India*, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, (lih. Sukthankar dkk. 1933-1972).

Berg, C.C. 1938. "De Arjunawiwāha, Er-Langga's levensloop en bruiloftslied?", *BKI*, 97: 19-94.

Berg, L.W.C. van den. 1876. "In memoriam", *TBG*, 23: 423-441.

– – – 1877. *Verslag van een verzameling Maleische, Arabische, Javaansche en andere handschriften… aan het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Batavia – The Hague: Bruining/Nyhoff.

Berg, René van den. 1989. *A Grammar of the Muna Language*, Dordrecht – Providence: Foris.

Berg, René van den & La Ode Sidu. 1996. *Muna-English Dictionary*, Leiden: KITLV Press.

– – – 2001. *Kamus Muna-Indonesia*, Kupang: Artha Wacana Press.

– – – (akan terbit). "Notes on the Southern Muna Dialect", *Pacific Linguistics*.

Berge, Tom van den. 1993. *Van Kennis tot Kunst, Soendanese Poezie in de Koloniale Tijd*, tesis PhD, State Universiteit of Leiden.

– – – 1998. *Karel Frederik Holle, Theeplanter in Indie 1829-1896*, Amsterdam: Bert Bakker.

Bergh, A. van den. 1900. "Iets over de landraden; Een woord naar aanleiding van de voordracht van Mr. D. Mounier in het Indisch Genootschap te 's-Gravenhage op den 30en Maart j.l.", *Recht in Nederlandsch-Indië*, 74: 463-75.

Bernet Kempers, A.J. 1959. *Ancient Indonesian Art*, Amsterdam: van der Peet.

Berthels, Ye.E. (ed.). 1926. *Bakhtiyar-name, persidsky tekst i slovar'* [Bakhtiyar-nama, Teks Parsi dan Daftar Kata], Leningrad: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR.

Beumer, B.J.M. 1980. *Pengetahuan Logam. Jilid III*, Jakarta: Bhratara Karya Aksara [buku pelajaran STM; diterjemahkan dari bahasa Belanda: *Materiaalkunde*, Culemborg: Stam, 1971]

Beveridge, H. 1921. "Timur's Apocryphal Memoirs", *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, 17: 201-4.

Beveridge, H. (terj.). 1972. *The Akbar-nama of Abu'l-Fazl*, Delhi: Rare Books, 2 jil. [cetak ulang].

Bhadra, I Wy. 1937. "Het 'Mabasan' of de beoefening van het Oud-Javaansch op Bali", *Mededeelingen van de Kirtya Liefrinck-Van der Tuuk* 5 (Supplement).

Bhattacharyya, Benoytosh. 1980. *An Introduction to Buddhist Esoterism*, Delhi: Motilal Banarsidass, (edisi pertama, London: Oxford U.P., 1932).

Billard, Roger. 1971. *L'Astronomie indienne: investigation des textes sanskrits et des données numériques*, Paris: EFEO, Publications de l'EFEO 83.

Binder, Leonard. 1988. *Islamic Liberalism. A Critique of Development Ideologies*, Chicago: University of Chicago Press.

Birch, E.W. 1880. "The Vernacular Press in the Straits", *JSBRAS*, 4: 51-5.

Biro Pusat Statistik. 1956. *Statistik*, Jakarta.

[al-Bīrūnī, Abū Raihān Muhammad bin Ahmad]. 1879. *The Chronology of Ancient Nations: an English version of the Arabic text of the Athār-ul-Bākiya or 'Vestiges of the Past' of Albīrūnī*, C.E. Sachau (terj. & ed.), London: Oriental Translation Fund.

Block, A. 1997. "Seorang Gadis Menyanyi", terj. Nikmah Sardjono, *Horison*, 6: 38.

Blonde, Didier. 1992. *Les voleurs de visages. Sur quelques cas troublants de changement d'identité: Rocambole, Arsène Lupin, Fantômas & Cie*, Paris: Métaillé.

Bluhm, Jutta E. 1983. "A Preliminary Statement on the Dialogue Between the Reform Magazine al-Manar and the Malayo-Indonesian World", *Indonesia Circle*, 32: 35-42.

Bluhm-Warn, Jutta. 1997. "Al-Manār and Ahmad Soorkattie: Links in the Chain of Transmission of Muhammad 'Abduh's Ideas to the Malay-Speaking Word", dalam Peter G. Riddell & Tony Sreet (eds), *Islam: Essays on Scripture, Thought and Society*, Leiden: E.J. Brill.

Blussé, Leonard. 1991. "The Role of Indonesian Chinese in Shaping Modern Indonesian Life: A Conference in Retrospect", dalam *Proceedings of the Symposium Held at Cornell University in Conjunction with the Southeast Asian Studies Summer Institute July 13-15, 1990*, Cornell Southeast Asia Project.

Bodden, Michael. 2002. “Satuan-Satuan Kecil and Uncomfortable Improvisations in the Late Night of the New Order: Democratization, Postmodernism and Postcoloniality”, dalam Foulcher & Day (eds), hlm. 293-324.

Boetzelaer van Asperen en Dubbeldam, C.W.Th. Baron van. 1941. “Geschiedenis van de Maleische Bijbelvertaling in Nederlandsch-Indië”, *BKI*, 100: 27–48.

Boland, B.J. 1982. *The Struggle of Islam in Modern Indonesia* (edisi revisi), The Hague: Nijhoff.

Boldyreva, M. A. 1970. “Vers-libre v indonezijskoj poezii” [Sajak Bebas dalam Puisi Indonesia Modern], dalam *Teoreticheskie problemy literatur Dal’nego Vostoka* [Masalah-Masalah Teoritis dalam Kesusastraan Timur Jauh], Moscow: Nauka.

– – – 1976. *Tvorchestvo indonezijskih poetov XX veka Amira Hamzaha i Hairila Anwara* [Karya Penyair-Penyair Indonesia Abad Kedua Puluh Amir Hamzah dan Chairil Anwar], Moscow: Nauka.

– – – 1995. *W.S. Rendra. Estetika l'ubvi i m'atezha* [W.S. Rendra. Estetik Kasih Sayang dan Pemberontakan], St-Petersburg.

Borshchevsky, Yu. 1963. “Persidskaya narodnaya literatura” [Sastra Populer Parsi], dalam: Borshchevsky dkk., *Plutovka iz Bagdada* [Wanita Licik dari Baghdad], Moscow: Izdatelstvo Vostochnoy Literatury, hlm. 5-26.

– – – 1964. “Obrazets ‘Ornamentirovannoy’ Prozy” [Sebuah Contoh Karya Prosa Ornamental], dalam Inayatullah Kanbu, *Kniga o vernykh i nevernykh zhenakh ili Behar-i danish* [Buku tentang Istri-Istri yang Setia dan Khianat, atau Behar-i Danish], diterjemahkan oleh N.O. Osmanov, Moscow: Nauka, hlm. 5-11.

Borshchevsky, Yu., N. Osmanov & N. Tumanovich (terj.). 1963. *Plutovka iz Bagdada* [Wanita Licik dari Baghdad], Moscow: Izdatelstvo Vostochnoy Literatury.

Bosch, F.D.K. 1924. “Het lingga-heiligdom van Dinaja”, *TBG*, 64: 227-286

– – – 1946. *Het vraagstuk van de Hindoe-kolonisatie van den Archipel*, Leiden: Stenfort Kroese.

– – – 1960. *The Golden Germ*, 's-Gravenhage: Mouton.

Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*, New York: Columbia U.P.

Boyle, J.A. (terj.). 1976. *The Ilahi-nama of Attar*, Manchester: Manchester U.P.

Braginsky, I.S. 1977. “Ob 'iranskoi skazochnoi entsiklopedii'” [“Tentang 'Ensikopedi Dongeng-Dongeng dari Iran'”], dalam A. Dun & Yu. Salimov (terj.), *Iranskaya skazochnaya entsiklopediya* [Ensiklopedi Dongeng-Dongeng dari Iran], Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, hlm. 5-15.

Braginsky, V. I. 1990a. “Hikayat Syah Mardan as a Sufi allegory”, *Archipel*, 40: 107-35.

– – – 1990b. “The War of Books: Malacca-Majapahit Conflict in Sejarah Melayu”, *Tenggara*, 30: 119-32.

– – – 1993a. *Tasawuf dan Sastera Melayu; Kajian dan Teks-Teks*, Jakarta: RUL. Pusat Bahasa dan Universitas Leiden.

– – – 1993b. *The System of Classical Malay Literature*, Leiden: KITLV-Press.

– – – 1996. “On the Qasida and Cognate Poetic Forms in the Malay-Indonesian World”, dalam S. Sperl & C. Shackle (eds), *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, Leiden: Brill, jil. 1, hlm. 371-88.

– – – 1998a. *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal. Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*, Jakarta: INIS [Seri INIS 34].

– – – 1998b. “Sufi Boat Symbolism: Problems of Origin and Evolution”, *IMW*, 26 (74): 50-64.

– – – 1999. “Towards the Biography of Hamzah Fansuri; When Did Hamzah Live? Data From His Poems and Early European Accounts”, *Archipel* , 57: 135-75.

– – – 2000. “*Tajus Salatin* (‘The Crown of Sultans’) of Bukhari al-Jauhari as a Canonical Work and an Attempt to Create Malay Literary Canon”, dalam D. Smyth (ed.), *The Canon in Southeast Asian Literatures*, London: Curzon Press, hlm. 183-209.

– – – 2001. “On the Copy of Hamzah Fansuri’s Epitaph Published by C. Guillot and L. Kalus”, *Archipel*, 62: 21-33.

– – – 2002. “Malay Scribes on Their Craft and Audience (With a Special Reference to the Description of the Reading Assembly by Safirin bin Usman Fadli)”, *IMW*, 30: 37-61.

– – – 2004. *The Heritage of Traditional Malay Literature: A Historical Survey of Genres, Writings and Literary Views*, Leiden: KITLV-Press.

– – – 2007. *And Sails the Boat Downstream; Malay Sufi Poems of the Boat*, Leiden: University of Leiden, Department of Languages and Cultures of Southeast-Asia and Oceania (Semaian 24).

Brakel, L.F. 1969. “The Birth Place of Hamzah Fansuri”, *JMBRAS*, 42 (2): 206-12.

– – – 1970. “Persian Influence on Malay Literature”, *Abr-Nahrain*, Leiden: Brill, 9: 1-16.
– – – 1975. *The Hikayat Muhammad Hanafiyyah. A Medieval-Malay Romance*, The Hague: Nijhoff [KITLV. Bibliotheca Indonesica 12].
– – – 1977. *The Story of Muhammad Hanafiyyah; A Medieval Muslim Romance*, The Hague: Nijhoff.
– – – 1979a. “On the Origins of Malay Hikayat”, *RIMA*, 13-2: 2-21.
– – – 1979b. “Hamza Fansuri. Notes on: Yoga Practices, Lahir dan Zahir, the “Taxallos”, Punning, a Difficult Passage in the Kitab al-Muntahi, Hamzah's Likely Place of Birth and Hamza's Imagery”, *JMBRAS*, 52 (1): 73-98.
– – – 1980a. “Qur’anic Quotations in the Poetry of Hamza Pansuri”, makalah yang disampaikan pada Kongres Internasional Studi al-Qur’an, 8-13 Mei, Australian National University.
– – – 1980b. “Two Indian Epics in Malay”, *Archipel*, 20: 143-160.
Brandes, J.L.A. 1891. “Het onderzoek naar de oorsprong van de Maleische Hikajat Kalila dan Damina”, *Feestbundel De Goeje*, Leiden: Brill, hlm. 79-106.
– – – 1893. “Een paar bijzonderheden uit een handschrift van Hikajat Kalila dan Damina”, *TBG*, 36-4: 394-416.
– – – 1895. “Nadere opmerkingen over de Maleische bewerkingen van de Geschiedenis der tien vezieren, Hikayat Golam, Hikayat Kalila dan Damina (laast gedeelte) en de daroom te onderscheiden, bij de Maleische voorhanden uiteenlopende Hikayat Bakhtijar”, *TBG*, 38-3: 101-273.
– – – 1899. “De inhoud van der groote Hikayat Bakhtijar, volgens een aantekening van dr. H.N. van der Tuuk”, *TBG*, 41, 3-4: 291-9.
– – – 1901-1926. *Beschrijving der Javaansche, Balineesche en Sasaksche Handschriften aangetroffen in de nalatenschap van Dr. H.N. van der Tuuk, en door hem vermaakt aan de Leidsche Universiteitsbibliotheek*, 4 jil., Batavia, Landsdrukkerij 1901, 1903, 1915, 1926.
– – – 1904. *Tjandi Djago. Archaeologisch Onderzoek op Java en Madoera I*, 's-Gravenhage – Batavia.
– – – 1931. “Het probleem van de Maleische Hikajat Kalila dan Damina”, *TBG*, 71: 172-85.
Brink, H. van den. 1943. *Dr Benjamin Frederick Matthes: zijn leven en arbeid in dienst van her Nederlandsch Bijbelgenootschap*, Amsterdam: Nederlandsch Bijbelgenootschap.
Brockelmann, C. 1898-1942. *Geschichte der Arabischen Litteratur*, 2 jil. plus 3 jil. tambahan, Leiden: Brill.
Brondgeest, B.Th. & G.W.J. Drewes (eds). 1929. *Bureau voor de Volkslectuur. The Bureau of Popular Literature of Netherlands India. What it is, and what it does*, Batavia: Volkslectuur.
Brough, John. 1973. “I-ching on the Sanskrit Grammarians”, *Bulletin of the SOAS*, 36: 248-260.
Brown, C.C. 1952. “Sejarah Melayu or ‘Malay Annals’”, *JMBRAS*, 25 (2-3).
Brown, D.E. 1970. *Brunei: The Structure and History of a Bornean Malay Sultanate*, Brunei: Brunei Museum (Monographs of the Brunei Museum Journal).
Browne, E.G. 1922. *A Supplementary Hand-List of the Muhammadan Manuscripts, Including All Those Written in the Arabic Character, Preserved in the Libraries of the University and Colleges of Cambridge*, Cambridge: Cambridge U.P.
Brugmans, I.J. 1938. *Geschiedenis van het onderwijs in Nederlandsch-Indië*, Groningen-Batavia: J.B. Wolters.
Bruinessen, Martin van. 1995a. *Kitab Kuning. Pesantren dan Tarekat. Tradisi-Tradisi Islam di Indonesia*, (ed. ke-3, 1999), Bandung: Mizan.
– – – 1995b. “Muslims of the Dutch East Indies and the Caliphate Question”, *Studia Islamika*, 2 (3): 115-140.
Budge, Ernest A. Wallis. 1899. *The History of Alexander The Great Being The Syriac Version of the Pseudo Callisthenes*, Cambridge: Cambridge U.P.
Budiardjo, Ali & Reksodiputro Nugroho & Cyberconsult. 1997. *Law Reform in Indonesia; Diagnostic Assessment of Legal Development in Indonesia*, jil. 1, Jakarta: Cyberconsult.
Budjono, Bambang. 1976. “Rendra dan Perampoknya”, *Tempo*, 30 Oktober 1976.
Buitenweg, Hein. 1965. *Soos en societeit*, The Hague: Servire.
[Bukhari al-Jauhari]. 1866. *Tadjoe's salatin ja-itoe makoeta segala radja-radja*, Semarang: Van Dorp.
Buku Kita. Madjalah untuk Buku dan Pembatja (1955). Jilid 1-12. Djakarta: Gunung Agung.
Bulbeck, D. & I. Caldwell, 2000. *Land of Iron: The Historical Archaeology of Luwu and the Cenrana Valley*, Hull: Centre for South-East Asian Studies, University of Hull – Canberra: School of Archaeology and Anthropology, Australian National University.

Bullough, N. 1995. *Historic East Java: Remains in Stone*, Singapore: ADLine Communications.
Burhanuddin, Jajat. 1998. "K.H. Dr. Idham Chalid Tokoh Politik Akomodasionis", dalam Azyumardi Azra & Saiful Umam, *Tokoh dan Pemimpin Agama: Biografi Sosial-Intelektual*, Jakarta: Badan Litbang Departemen Agama RI dan PPIM.
al-Bustani, Salah al-Din (ed.). 1957. *Al-'Urwa al-wuthqa wa al-thawra al-tahririyya al-kubra li al-sayyid Jamal al-din al-Afghani wa al-shaykh Muhammad 'Abduh*, Cairo: Dar al-'Arab.
Buur, Dorothée. 1973. *Persoonlijke documenten. Nederlands-Indië/Indonesië*, Leiden: KITLV.
– – – 1992. *Bibliografie van de Indische Jeugdliteratuur*, Leiden: KITLV Press.
Cabaton, A. 1981. "Orang Cam Islam di Indocina Perancis", dalam EFEO (ed.), *Kerajaan Campa*, Jakarta: Balai Pustaka, (edisi asli artikel Cabaton dalam bahasa Prancis, 1907).
Camoens, C.L. 1982. "The Wayang Parsi, Tiruan Wayang Parsi, Komidi Melayu and the Bangsawan, 1887-1895", *Malaysia in History*, 25: 1-20.
[Candranagara]. [1865]. *Lampah-lampahipun raden mas arya Purwalelana. Reizen van raden mas arjo Poerwo Lelono*, Batavia: Landsdrukkerij, jil. 1.
– – – [1877]. *Cariyos bab lampah-lampahipun raden mas arya Purwalelana. Reizen van raden mas hario Poerwo Lelono*, Samarang: Van Dorp, edisi kedua diperbarui, jil. 1.
Cappelli, A. 1930. *Cronologia, Cronografia e Calendro Perpetuo dal principio dell'Era Crisitiana ai giorni nostri*, Milano: Ulrico Hoepli.
Cardona, George. 1997. *Panini: His Work and Its Traditions, Volume One: Background and Introduction*, [edisi kedua], New Delhi: Motilal Banarsidass.
Carey, P.B.R. 1979. "Book review: 'Catalogue of Indonesian manuscripts. Part 2 [...]. By F.H. van Naerssen, T.G.T. Pigeaud and P. Voorhoeve. Copenhage 1977'", *JRAS*, 1: 87-8.
Cary, George. 1967. *The Medieval Alexander*, Cambridge U.P.
Casparis, J.G. de. 1950. *Inscripties uit de Çailendra-tijd. Prasasti Indonesia I*, Bandung: Nix – Djawatan Purbakala Republik Indonesia.
– – – 1956. *Prasasti Indonesia II. Selected Inscriptions from the 7th to the 9th Century A.D*, Bandung: Dinas Purbakala Republik Indonesia – Masa Baru.
– – – 1975. *Indonesian Palaeography, a History of Writing in Indonesia from the Beginnings to c. A.D. 1500*, Leiden – Köln: Brill (Handbuch der Orientalistik, jil. 3.4.1).
– – – 1978. *Indonesian Chronology*, Leiden: Brill, Handbuch der Orientalistik, jil. 3.1.1.
– – – 1980. "Amat Majnun tombstone at Pengkalan Kempas", *JMBRAS*, 53-1: 1-22.
Catalogus Depot. 1898/1901. *Catalogus der boeken enz. verkrijgbaar bij het Depot van leermiddelen te Weltevreden voor .....* Batavia Landsdrukkerij.
Cense, A.A. 1928. *De Kroniek van Bandjarmasin*, Santpoort: Mees.
– – – 1966. "Old Buginese and Macassarese Diaries", *BKI*, 122 (4): 416-428.
Chaer, Abdul. 1976. *Kamus Dialek Melayu Jakarta-Bahasa Indonesia*, Jakarta: Nusa Indah.
Chambert-Loir, Henri. 1977. "A propos du Mahabharata Malais", *BEFEO*, 64: 265-291.
– – – 1980. *Hikayat Dewa Mandu. Epopée malaise. I. Texte et présentation*, Paris: EFEO [Publications de l'EFEO 121].
– – – 1984. "Muhammad Bakir: A Batavian Scribe and Author in the Nineteenth Century", *RIMA*, 18: 44-72.
– – – 1991. "Malay Literature in the Nineteenth Century; The Fadli Connection", dalam J.J. Ras & S.O. Robson (eds), *Variation, Transformation and Meaning. Studies on Indonesian Literatures in Honour of A. Teeuw*, Leiden: KITLV-Press, hlm. 87-114.
– – – 2006. "Malay Colophons", *Indonesia and the Malay World*, vol. 34, No. 100, hlm. 363-381.
– – – 2009. *Sapirin bin Usman, Hikayat Nakhoda Asik; Muhammad Bakir, Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*, Jakarta: Masup Jakarta–EFEO.
Chambert-Loir, Henri & Siti Maryam Salahuddin. 1999. *Bo' Sangaji Kai: Catatan Kerajaan Bima*, Jakarta: EFEO – Yayasan Obor Indonesia.
Chandra, Lokesh. 1978. "Sanskerta Studies in Classical Indonesia", *Indologica Taurinensia*, VI: 113-123.
Chaterji, Suniti Kumar. 1926. *The Origin and Development of the Bengali Language*, Calcutta U.P. [terbitan ulang dari, London: Allen and Unwin, 1970].
Chavannes, E. 1894. *Mémoire composé à l'époque de la grande dynastie T'ang sur les religieux éminents qui allèrent chercher la Loi dans les pays d'Occident*, Paris: Leroux.

Chhabra, B.Ch. 1965. *Expansion of Indo-Aryan Culture During Pallava Rule (As Evidenced by Inscriptions)*, Delhi: Munshi Monahan Lal.

Chijs, J.A. van der (ed.). 1896. *Nederlands-Indisch plakaatboek, 1602-1811*, Deel 15: 1808-1809. Batavia: Landsdrukkerij – 's-Gravenhage: Nijhoff.

Christie, Jan Wisseman. 1989. "The 'disintegrating' village in Early Java?" dalam Wolfgang Marshall (ed.), *Texts from the Islands, Oral and Written Traditions of Indonesia and the Malay World*, Berne: The University of Berne, hlm. 27-42.

Christomy, Tommy. 2001. "Pamijahan as the Center of the Shattariyah Order in the 17th Century", dalam Ajip Rosidi dkk. (eds), *Prosiding Konferensi Internasional Budaya Sunda (KIBS)*, Jakarta: Yayasan Kebudayaan Rancagé, jil. I, hlm. 343-360.

Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard U.P.

Clouston, W.A. 1889. *A Group of Eastern Romances and Stories from the Persian, Tamil and Urdu*, Glasgow: diterbitkan sendiri.

Coedès, G. 1930. "Les inscriptions malaises de Çrīvijaya", *BEFEO*, XXX.1-2: 29-80.

– – – 1968, *Indianized States of Southeast Asia*, [edisi Prancis 1964], Honolulu: East-West Centre Press.

Coedes, George & Louis-Charles Damais. 1992. *Sriwijaya: History, Religion and Language in an Early Malay Polity*, Kuala Lumpur: MIMBRAS, No. 20.

Cohen, Marcel. 1958. *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris: Klincksieck. Dicetak ulang dalam Marcel Cohen et Jérôme Peignot (eds), *Histoire et art de l'écriture*, Paris: Laffont, 2005 (Bouquins).

Cohen, Marcel dkk. (eds). 1963. *Ecriture et psychologie des peuples*, Paris: Armand Colin. Dicetak ulang dalam Marcel Cohen et Jérôme Peignot (eds), *Histoire et art de l'écriture*, Paris: Laffont, 2005 (Bouquins).

Cohen, Matthew Isaac. 2001. "On the Origin of the Komedie Stamboel; Popular Culture, Colonial Society, and the Parsi Theatre Movement", *BKI*, 157 (2): 313-357.

--- 2002a. "Border Crossings: Bangsawan in the Netherlands Indies in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries", *IMW*, 30: 101-15.

– – – 2002b. "'Multiculturalism' and Performance in Colonial Cirebon", dalam Peter J.M. Nas (ed.), *The Indonesian Town Revisited*, Berlin: LIT Verlag, hlm. 348-373.

– – – 2004, "One Thousand and One Night at the Komedie Stamboel: Popular Theatre and Traveling Stories in Colonial Southeast Asia", *Middle Eastern Literature*, 7 (2): 235-246.

Cohen, Matthew Isaac, T. E. Behrend & T. L. Cooper. 2000. "The *Barikan* Banner of Gegesik; Ritual and History in a Village Painting from Colonial Java", *Archipel*, 59: 97-144.

Cohen Stuart, A.B. 1862. "Repliek aan den heer H. von Dewall, gevolgd door een naschrift, naar aanleiding van een opstel van Dr. J. Pijnappel, Gz. 'Over het Arabisch-Maleische alphabet'", *TBG*, 12: 105-116.

– – – 1863. "Nog Eenige Bronnen voor de Taal-, Land- en Volkenkunde onzer Indische Bezittingen, te London", *BKI*, New Series D16: 145-160.

– – – 1869. "Het Inlandsh onderwijs. In antwoord op een schrijven van den heer S.E. Harthoorn, getiteld 'willen en kunnen' (*Java-bode*, no. 60 en 61)", [cetak ulang *Java-bode*, no. 68, 70, 71], Batavia: Van Dorp.

Collins, James T. 1998. *Malay, World Language: A Short History*, edisi kedua, cetakan pertama. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. (Terjemahan Indonesia, *Bahasa Melayu Bahasa Dunia: Sejarah Singkat*. Jakarta: KITLV-Jakarta dan Yayasan Obor Indonesia, 2005).

– – – 2008. *Bahasa Sanskerta dan Bahasa Melayu*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) – Ecole française d'Extrême-Orient.

Commelin, Isaac (ed.). 1646 [1974]. *Begin ende Voortgangh van de Vereenighde Neederlandtsche Geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie*, Amsterdam.

Cook, James W. 2001. *The Arts of Deception; Playing with Fraud in the Age of Barnum*, Cambridge, Mas. : Harvard U.P.

Coolsma, S. 1912. *Soendaneesch-Hollandsch woordenboek*, Leiden: A.W. Sijhoff, (ed. ke-3, 1913).

Cornel, Vincent J. 1995. "The Qur'an as Scripture", dalam John L. Esposito (ed.), *The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World*, jil. 3, New York – Oxford: Oxford U.P.

Cortesão, A. (terj. & ed.). 1944. *The Suma Oriental of Tomé Pires [...] and the Book of Francisco Rodrigues*, London: Hakluyt Society, 2 jil.

Cottaar, Annemarie & Wim Willems. 1984. *Indische Nederlanders. Een onderzoek naar beeldvorming*, Den Haag: Moesson.

Couvreur, J. 1935. *Ethnografisch Overzicht van Moena*, naskah tidak diterbitkan.

– – – 2001. *Sejarah dan Kebudayaan Kerajaan Muna*, Kupang: Artha Wacana Press.

Cove, Martyn. 1997. "Idrus: 1921-1979", dalam John H. McGlynn (ed.), *Menagerie 3*, Jakarta: The Lontar Foundation, hlm. 4-13.

Cowan, H.K.J. 1940. "A Persian Inscription in North Sumatra", *TBG*, 80: 15-21.

Crawfurd, John. 1820. *History of the Indian Archipelago, Containing an Account of the Manners, Arts, Languages, Religions, Institutions and Commerce of Its Inhabitants*, Edimburgh: A. Constable, 3 jilid.

Creese, Helen M. 1998. *Pārthāyaṇa: The Journeying of Pārtha, an Eighteenth-Century Balinese Kakawin*, Leiden: KITLV Press.

– – – 1999. "The Balinese Kakawin Tradition; A Preliminary Description and Inventory", *BKI*, 155 (1): 45-96.

– – – 2001. "Ultimate loyalties: the self-immolation of women in Java and Bali", *BKI*, 157(1), 2001: 131-166.

Cribb, R. 2000. *Historical Atlas of Indonesia*. London-Singapore: Curzon (New Asian Library).

Crozet P. & A. Horiuchi. 2004. *Traduire, transposer, naturaliser. La formation d'une langue scientifique moderne hors des frontières de l'Europe au XIXe siècle*, Paris: L'Harmattan.

Cummings, William. 1998. "The Melaka Malay Diaspora in Makassar, c.1500-1669." *JMBRAS*, 71 (1): 107-22.

– – – 2001. "Scripting Islamization: Arabic Texts in Early Modern Makassar", *Ethnohistory*, 48 (4): 559-586.

– – – 2002. *Making Blood White: Historical Transformations in Early Modern Makassar*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Curtis, R. 1997. *People, Poets, Puppets: Popular Performance and the Wong Cilik in Contemporary Java*, tesis PhD, Curtin University of Technology.

D.H., 1867. "Carel Frederik Winter", *Tijdschrift voor Nederlandsch Indië*, seri 3, 1-I, 523-532.

Daftar Besar. 1902. *Daftar besar daripada roepa-roepa boekoe di dalam bahasa Melajoe (hoeroef Olanda dan Arab)*, Batavia: Albrecht.

Daftar Boekoe. 1917. *Daftar Boekoe jang dikeloearkan oleh Commissie voor de Volkslectuur di Weltevreden, dan boekoe jang diadakannja oentoek Volksbibliotheek, akan tetapi boekan kepoenjaannja (Catalogus jang kedoea)*. 1917.

Daftar kitab. 1919. *Daftar kitab-kitab jang dikeloerkan oleh Komisi Balai Poestaka di Weltevreden. Daftar ke 4*. 1919.

Daftar kitab. 1922. *Daftar kitab-kitab jang dikeloearkan oleh Balai Poestaka di Weltevreden. Daftar jang keenam*. 1922.

Damais, Louis-Charles. 1951-58. "Etudes d'épigraphie indonésienne", *BEFEO*, 45 (1951): 3-41, 42-63; 46 (1952): 20-103; 47 (1955): 7-290; 49 (1958): 1-239.

– – – 1968. "Bibliographie indonésienne: XI. Les publications épigraphiques du Service Archéologique de l'Indonésie", *BEFEO*, 54.

– – – 1990. *Études d'Epigraphie Indonésienne*, Paris: EFEO (Reprint).

Damanik, Ali Said. 2002. *Fenomena Partai Keadilan. Transformasi 20 Tahun Gerakan Tarbiyah di Indonesia*, Jakarta: Teraju.

Darbandi, A. & D. Davis (terj.). 1984. *Farid ud-Din Attar. The Conference of the Birds*, London – New York: Penguin Books.

Darke, R. (terj.). 1960. *The Book of Government, or Rules for Kings. The Siyasat-nama or Siyar al-muluk of Nizam al-Mulk*, London: Routledge & Kegan Paul.

Dastgirdi, Vahid Hasan (ed.). 1372H [1952]. *Kulliyyat-i Khamsa-i Nizami*, Tehran: Ibn Sina.

Dawat Merah. 1921. "Harapankoe", *Sinar Sumatra*, 19 Januari, 40, lembar pertama, hlm. 2.

Day, J. Anthony. 1981. *Meanings of Change in the Poetry of Nineteenth-Century Java*, disertasi tak diterbitkan, Cornell University.

– – – 1982. "Ranggawarsita's Prophecy of Mystery", dalam David K. Wyatt & Alexander Woodside, (eds.), *Moral Order and the Question of Change; Essays on Southeast Asian Thought*, New Haven, Conn.: Yale University, Southeast Asia Studies, hlm. 151-273.

De Jong. J.W. 1974. "Notes on the Sources and the Text of the Sang Hyang Kamahayanan Mantranaya", *BKI*, 130 (4), hlm. 465-482.

Dehkhoda, A. 1946. *Loghat-nama (Dictionnaire encyclopédique)*, ed. M. Mo'in, Tehran: Chapkhana-yi Davlati-yi Iran, 52 jil.

Dekhtyar (Suvorova), A.A. (terj.) 1975. *Nihalchand Lahori. Roza Bakavali* [Mawar Peri Bakawali karya Nihal Chand Lahori], Moscow: Nauka.

– – – 1979. *Problemy poetiki dastanov urdu* [Beberapa Masalah Poetika *Dastan* Urdu], Moscow: Nauka.

Dekker, Albert & Hanneke van Katwijk. 1993. *Recht en rechtspraak in Nederlands-Indië*, Leiden: KITLV Uitgeverij.

Delisle, Jean & Judith Woodsworth (eds). 1995. *Translators Through History*, Amsterdam – Philadelphia: J. Benjamin.

Denny, F.M. 1988. "Qur'an Recitation Training in Indonesia: A Survey of Contexts and Handbooks", dalam A. Rippin (ed.), *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur'an*, Oxford: Clarendon, hlm. 288-306.

Departemen Penerangan. 1966. *Pedoman Kerdja Kabinet Ampera*, Jakarta: Departemen Penerangan R.I.

Department of Economic Affairs, Central Bureau of Statistics. 1941. *Statistical Pocket Book of Indonesia*, (terbit 1947), Batavia.

Dershowitz, Nachum & Edward M. Reingold. 1997. *Calendrical Calculations*, Cambridge U.P.

Deshpande, Madhav M. 1993. *Sanskrit and Prakrit: Sociolinguistic Issues*. Delhi: Motilal Banarsidass.

Dhelan, Mat. 1957. "Beberapa Catatan Tentang Drama Satu Babak Penggali Intan", *Budaya*, VI. 9 (September): 346-354.

Dhofier, Zamakhsyari. 1992. "The Intellectualization of Islamic Studies in Indonesia", *Indonesia Circle*, London, 58 (Juni), hlm. 19-31; juga dimuat dalam A.G. Muhaimin (ed.), *Zamakhsyari Dhofier on: Tradition and Change in Indonesian Islamic Education*, Jakarta: Office of Religious Research and Development, Ministry of Religious Affairs [Badan Penelitian dan Pengembangan, Departemen Agama], 1995, hlm. 61-86.

– – – 1994. *Tradisi Pesantren (Studi Tentang Pandangan Hidup Kyai)*, cet. 4.

Dijk, C. van. 1981. *Rebellion Under the Banner of Islam; The Darul Islam in Indonesia*, The Hague: Nijhoff.

Dijk, Kees van. 1997. "Sarong, Jubbah, and Trousers", dalam Henk Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances; Dressing, State and Society in Indonesia*, Leiden: KITLV, hlm. 39-83.

Dijk, Teun van. 1998. *Ideology*, London: Sage.

Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali. 1991. *Kamus Bali-Indonesia*, cet. ke-2.

Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali. 1996. *Kamus Indonesia-Bali*.

Dipodjojo, Asdi. 1981. *Taju'ssalatin, Fasal 10-12*, Yogyakarta: Lukman.

Diponegoro, M. 1985. *Kabar Wigati dan Kerajaan: Puitisasi Terjemahan Al-Qur'an Juz ke 29 dan ke 30*, Yogyakarta: Dua Dimensi.

Djaja, Laloe. 1957. *Kesusastraan dan Tatabahasa Sasak*, Denpasar: Bali Mas.

Djaja, Tamar. 1939. "Memperkatakan Roman", *Pedoman Masjarakat*, V 51, 20 Desember, hlm. 1001-1002.

Djajadiningrat, R.A.H. 1934. *Atjehsch-Nederlands woordenboek*, Batavia: Landsdrukkerij.

Djajasugita, R.Ng. & M. Mufti Sharif (penerj.). 1958, 1963, 1966. *Quran Sutji Djarwa Djawi Dalah Tafsiripun*, Jasanipun Maulvi Muhammad Ali. Yogyakarta: Gerakan Ahmadijah Indonesia Aliran Lahore, 3 jil.

Djamaris, E. (ed.). 1978. *Hikayat Bakhtiar*. Jakarta*:* Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

– – – 1983. *Hikayat Nabi Mikraj, Hikayat Nur Muhammad dan Hikayat Darma Tasiya*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Dostoyevski, F. M. 1992. *Catatan dari Bawah Tanah*, terj. Asrul Sani, cet.2, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Dowson, John. 1950. *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature*, London: Routledge and Kegan Paul.

Drakard, Jane. 1990. *A Malay Frontier. Unity and Duality in a Sumatran Kingdom*, Ithaca – New York: Cornell Southeast Asia Program.

Drewes, G.W.J. 1968. "New Light on the Coming of Islam to Indonesia?", *BKI*, 124 (4): 433-459.

– – – 1974. “Ranggawarsita, the Pustaka Raja Madya and the Wayang Madya”, *Oriens Extremus*, 21 (2): 199-215.
– – – 1977. *Directions for Travellers on the Mystic Path*, The Hague: M. Nijhoff.
– – – 1978. *An Early Javanese Code of Muslim Ethics*, The Hague: M. Nijhoff.
– – – 1979. *Hikajat Potjut Muhamat, An Achehnese Epic*, The Hague: M. Nijhoff (KITLV, Bibliotheca Indonesica 19).
– – – 1981. “Balai Pustaka and Its Antecedents”, dalam Nigel Philips dkk. (eds), *Papers on Indonesian Languages and Literatures*, London, hlm. 97-104.
– – – *Van Maleis naar Basa Indonesia*. Leiden: Brill 1948.
Drewes, G.W.J. & L.F. Brakel. 1986. *The Poems of Hamzah Fansuri*, Dordrecht: Foris (KITLV. Bibliotheca Indonesica 26).
Dumarçay, J. 1987. *The Temples of Java*, cet. ke-2, Singapore: Oxford University Press.
– – – 1993. *Histoire de l’architecture de Java*, Paris: EFEO, (Mémoires Archéologiques, XIX).
– – – 2002, “Le Candi Badut”, *Archipel*, 63.
Dumas, R.M. 2000. *Teater Abdulmuluk in Zuid-Sumatra; Op de drempel van een nieuw tijdperk*, Leiden Research School CNWS, Leiden University.
Durie, Mark. 1985. *A Grammar of Acehnese*, Dordrecht: Foris Publications.
Dzuhayatin, Siti Ruhaini. 1996. “Gender dalam Perspektif Islam: Studi Terhadap Hal-Hal yang Menguatkan dan Melemahkan Gender dalam Islam”, dalam Mansour Fakih dkk., *Membincang Feminisme: Diskursus Gender dalam Perspektif Islam*, Surabaya: Risalah Gusti, hlm. 231-50.
Eade, J.C. & Lars Gislén. 2000. *Early Javanese Inscriptions: A New Dating Method*, Brill: Leiden, (Handbuch der Orientalistik, 3.7).
Eaton, R.M. 1978. *Sufis of Bijapur, 1300-1700: Social Rules of Sufis in Medieval India*, Princeton: Princeton U.P.
Echols, J.M. & Hassan Shadily. 1989. *An Indonesian-English Dictionary*, edisi ke-3, Ithaca: Cornell U.P.
Eco, Umberto. 2001. *Experiences in Translation*, Toronto: Univ. of Toronto Press, 2001.
al-Edrus, Abdullah b. Abdul Habid. 1960. *Persuratan Melayu III. Drama dan Perkembangan Bahasa Melayu*, Singapura: Qalam.
Efimova, L. M. 2001. “New Evidence on the Establishment of Soviet-Indonesian Diplomatic Relations (1949-53)”, *IMW*. jil. 29, 85: 215-33.
EI^2. *Encyclopaedia of Islam: New Edition*. 1971. Leiden: Brill.
Eiseman, Fred B. 1999. *Balinese Calendars*, Jimbaran, Bali: penulis.
Ekadjati, Edi S. 1983. *Naskah Sunda: Inventarisasi dan Pencatatan*, Bandung: UNPAD – The Toyota Foundation, stensil.
– – – 1988. *Naskah Sunda, Inventarisasi dan Pencatatan*, Bandung: Lembaga Penelitian Universitas Padjadjaran – Tokyo: The Toyota Foundation (pernah beredar tahun 1983 dalam bentuk stensil).
– – – 1996. “Cultural Plurality: The Sundanese in West Java”, dalam Kumar & McGlynn (eds) 1996.
– – – 2002. “Sejarah Pendidikan di Jawa Barat”, dalam Nina H. Lubis, *Pengajaran Bahasa Sunda dari Masa ke Masa*, Jurnal Dangiang III, Bandung: Komunitas Angiang-TAF.
Ekadjati Edi S. & Undang Darsa. 1999. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jawa Barat*, Jakarta: EFEO & Yayasan Obor Indonesia.
Elliot, H.M. & J. Dowson. 1871. *The History of India as Told by Its Own Historians. The Muhammadan Period*, jil. III, London: Trübner & Co.
Elsschot, Willem. 1948. *Kedju*, Djakarta: Balai Pustaka.
Encyclopaedie van Nederlandsh-Indië. 1917. *Encyclopaedie van Nederlandsh-Indië*. Eerste deel: A-G., edisi ke-2. Redaktur J. Paulus, ’s-Gravenhage: Nijhoff – Leiden: Brill.
Ende, Thomas van den. 1982. *Harta Dalam Bejana*, Jakarta: BPK Gunung Mulia.
Eneste, Pamusuk. 1990. *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern*, Jakarta: Jambatan.
Engelenberg, A.J.N. 1907. “Inventaris van de door den Heer A.J.N. Engelenberg, assistent-resident van Midden-Celebes in bruikleen afgestane handschriften afkomstig van het eiland Lombok”, *Notulen van het Bataviaasch Genootschap*, 45-4, xxiii-xlv.
Ensink, J. 1967. “On the Old-Javanese Cantaka Parwa and Its Tale on Sutasoma”, Den Haag: M. Nijhoff, (Verhandlingen 54).

– – – 1974. “Sutasoma’s Teaching to Gajavaktra, the Snake and the Tigress”, *BKI*, 130 (2-3): 195-226.
Entwhistle, Karen. *Origins of the Tonil Movement*. Tak diterbitkan.
Eringa, F.S. 1984. *Soendaas-Nederlands Woordenboek*, Dordrecht – Cinnaminson: Foris Publications.
Erndl, Kathleen M. [t.t.]. “The Mutilation of Śūrpaṇakhā”, dalam Paula Richman (ed.), *Many Rāmāyaṇas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia* (Berkeley – Los Angeles – Oxford: University of California Press), hlm. 67-88.
Errington, J. Joseph. 1989. “To Know Oneself in Troubled Times; Ronggawarsita’s *Serat Kala Tidha*”, dalam A.L. Becker (ed.), *Writing on the Tongue*, Ann Arbor: Center for South and Southeast Asia, University of Michigan, hlm. 95-138.
Ethe, H. 1889. *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library. Part I. The Persian Manuscripts*, Oxford: Clarendon Pres.
– – – 1896. “Neuperschische literatur”, dalam W. Geiger & E. Kuhn (eds), *Grundriss der Iranischen philologie*, Jil. II, Strassbourg: Karl Trübner, hlm. 212-368.
– – – 1903-37. *Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office*, 2 jil., Oxford: H. Hart, Clarendon Press.
Fabri, Friedrich. 1859. *Die Entstehung des Heidenthums und die Aufgabe der Heidenmission*, Barmen.
Fanani, Muhamad & Ardianto Bahtiar (eds). 2000. *Syair Rantaban*, Jakarta: Pusat Bahasa.
Fanon, Frantz. 1967. *Black Skin, White Masks*, New York: Grove (edisi perdana 1952).
Faraut, F.G. 1910. *Astronomie cambodgienne*, Saigon: Schneider.
Farooqi, Naimur Rahman. 1986. *Mughal-Ottoman Relations; A Study of Political and Diplomatic Relations between Mughal India and the Ottoman Empire, 1556–1748*, unpublished doctoral dissertation, the University of Wisconsin-Madison.
Fasseur, C. 1993. *De Indologen; Ambtenaren voor de Oost 1825-1950*, Amsterdam: Bakker.
al-Fatani, Ahmad bin Muhammad Zayn bin Mustafa. 1957. *al-Fatawa al-fataniyya*, Siam: al-Matbaʻa al-Fataniyya.
Fathurahman, Oman. 1999. *Tanbīh al-Māsyī; Menyoal Wahdatul Wujud, Kasus Abdurrauf Singkel di Aceh Abad 17*, cet. 2, Bandung: Mizan.
– – – 2000. “Abdurrauf Singkel: Ulama Santun dari Serambi Makkah”, dalam *Seribu Tahun Nusantara*, Jakarta: Penerbit Kompas.
– – – 2001. “Naskah dan Rekonstruksi Islam Lokal: Telaah Awal atas Kitab Ithāf al-Zakī karya Ibrāhīm al-Kūrānī”, makalah disampaikan dalam Simposium MANASSA, 31 Juli 2001.
Fatimi, S. Q. 1963. *Islam Comes to Malaysia*, Singapore: MSRI.
Fausböll, V. 1877-1897. *The Jātaka Together with Its Commentary*, London: Pali Text Society, 7 jil.
Favre, P. 1875. *Dictionnaire Malais-Français*, Paris: Maisonneuve et Cie.
Fawzi Basri, M.A. 1983. *Warisan Sejarah Johor*, Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.
Fawzia al Ashmawi-Abouzeid. 1985. *La femme et l'Égypte moderne dans l'œuvre de Naguib Mahfuz (1939-1967)*, Geneva: Labor & Fides – Publications Orientalistes de France.
Fealy, G. 1996. “Wahab Chasbullah”, dalam G. Barton & G. Fealy (eds), *Nahdlatul Ulama; Traditional Islam and Modernity in Indonesia*, Clayton: Monash Asia Institute.
– – – [2001]. “Creating ‘Complete’ Muslims: The Tarbiyah Movement and the Rise of Neo-Revivalism in Indonesian Islam”, makalah yang disampaikan untuk Department of Pacific & Asian History, RSPAS, ANU, 17 Juli 2001.
Federspiel, Howard M. 1977. “Islam and Nationalism; An Annotated Translation of and Commentary on *Islam dan Kebangsaan*, A Religious-Political Pamphlet Published by *Al-Lisaan* in the Netherlands East Indies in 1941”, *Indonesia*, 24: 39-85.
– – – 1992. “An Introduction to Qur’anic Commentaries in Contemporary Southeast Asia”, *The Muslim World*, jil. LXXXI, No. 2.
– – – 1994. *Popular Indonesian Literature of the Qur’an*, Ithaca, N.Y.: Cornell Modern Indonesia Project, Southeast Asia Program, Cornell University.
– – – 1996. Kajian al-Quran di Indonesia: dari Mahmud Yunus hingga Quraish Shihab, Bandung: Mizan.
Feener, R. Michael. 1998. “Notes Towards the History of Qur’anic Exegesis in Southeast Asia”, *Studia Islamika: Indonesian Journal for Islamic Studies*, 5 (3): 47-76.
Ferguson, C.A. 1959. “Diglossia”, *Word*, 15: 325-240.
Ferguson, Ch. 1968. “Language Development”, dalam Fishman, Ferguson dan Das Gupta ed., *Language*

Problems of Developping Nations, New York: John Wiley and Sons, hlm. 27-35.

Fishman, J. 1973. "The Impact of Nationalism on Language and Language Planning", dalam Fishman, *Language and Nationalism. Two Integrative Essays*, Rowley (Mass.): Newbury House Publishers, hlm. 39-85.

– – – 1985. "Bilingualism and Biculturalism as Individual and as Societal Phenomena", dalam Fishman, Joshua A. (ed.) *The Rise and Fall of the Ethnic Revival: Perspectives on Language and Ethnicity,* Berlin: Mouton, 1985: 39-56.

Fistié, Pierre. 1960. *Singapour et la Malaisie*, Paris : Presses Universitaires de France, (Que sais-je ?).

Florida, Nancy K. 1995. *Writing the Past, Inscribing the Future. History as Prophecy in Colonial Java*, Durham – London: Duke UP.

– – – 1987. "Reading the Unread in Traditional Javanese Literature", *Indonesia*, 44.

Fontein, Jan. 1997. "Preliminary Notes on the Narrative Reliefs of Candi Brahma and Candi Visnu at Loro Jonggrang, Prambanan", dalam Natasha Eilenberg, M.C. Subhadradis Diskul & Robert L. Brown (eds.), *Living a Life in Accord with Dhamma: Papers in Honor of Professor Jean Boisselier*, Bangkok: Silpakorn University.

– – – 2000. "Introduction", dalam Klokke, Marijke J. (ed.), *Narrative Sculpture and Literary Traditions in South and Southeast Asia*, Brill, Leiden, Boston, Köln.

Forbes, Ian Reese. 1979. *H.C. Klinkert's Malay Bible*, disertasi M.A., University of Auckland.

Foucault, Michel. 1972. *The Archeology of Knowledge*, terj. A.M. Sheridan Smith, New York: Harper Colophon.

Foulcher, Keith. 1986. *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*, Clayton, Victoria: Monash University, Centre of Southeast Asian Studies.

– – – 2001. "Rivai Apin and the Modernist Esthetic in Indonesian Poetry", *BKI*, 157 (4): 771-797.

Foulcher, Keith & Tony Day (eds). 2002. *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesia Literature*, Leiden: KITLV Press.

Fox, James J. 1995. "Austronesian Societies and Their Transformations", dalam Peter Bellwood, James J. Fox, & Darrell Tyron (eds), *The Austronesians: Historical and Comparative Perspectives*, Canberra: Australian National University: Comparative Austronesian Project, Research School of Pacific and Asian Studies, hlm. 214-228.

Freeman, Rich. 1998. "Rubies & Coral: The Lapidary Crafting of Language in Kerala", *The Journal of Asian Studies*, No. 57, Februari: 38-65.

Friederich, R. 1849. *Voorloopig Verslag van het Eiland Bali*, Batavia, (VBG 22).

Furughi, M.A. (ed.). [t.t.]. *Kuliyyat-i Sa'di*, Tehran: Intisharat-i Iran.

Gallop, Annabel Teh. 1990. "Early Malay Printing: An Introduction to the British Library Collections", *JMBRAS*, 63 (1): 85-124.

– – – 1994. *The Legacy of the Malay Letter. Warisan Warkah Melayu*, London: The British Library.

– – – 2002. *Malay Seal Inscriptions: A Study in Islamic Epigraphy from Southeast Asia*, tesis PhD, SOAS, University of London.

Gallop, Annabel Teh & Bernard Arps. 1991. *Golden Letters: Writing Traditions of Indonesia; Surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia*, Jakarta: Yayasan Lontar.

Garcin de Tassy, M. 1870. *Histoire de la littérature hindoue et hindoustanie*, Paris: Adolphe Labitte, 2 jil.

Gargi, B. 1962. *Theatre in India*, New York: Theatre Art Books.

Gedenkboek Rechtsschool. 1929. *Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van de opheffing der Rechtsschool in 1928*, Weltevreden: Kolff.

Gericke, J.F.C. & Roorda, T. 1901. *Javaansch-Nederlandsch Handwoordenboek*, Leiden, 2 jil.

Geschiedenis. 1882. *De geschiedinis van Inra Poetra*, Macassar: J. Benjaminsz.

Al-Ghazali [Abu Hamid]. 1963. *Perdjuangan Melawan Kesesatan*, terj. H. Rus'an, Jakarta: Bulan Bintang.

Ghazali, Muhammad. 1972. *Nasihat al-Muluk*, Jalal al-Din Huma'i (ed. dan kata pengantar), Tehran: Anjuman-i Asar-i Milli.

Ghosh, J. 1963. *Epic Sources of Sanskrit Literature*, Calcutta University Sanskrit College Research Series 23, Calcutta: Sanskrit College.

Ghosh, Manomohan. 1936. "On the Source of the Old-Javanese Ramayana Kakawin", *Journal of the Greater India Society*, 3.

– – – 1951. *The Nātyaçāstra ascribed to Bharata-muni*, Calcutta: Royal Asiatic Society of Bengal, Bibliotheca Indica, Work No. 272, Issue No. 1559.

Ghozi, Wafir & Romadlon. 1992. "Kisruh Al-Qur'an Terjemah Wahabi", *Aula*, no. 05, tahun xiv, Juni, hlm. 30-4.

Gibb, H.A.R. (terj.). 1994. *The Travels of Ibn Battuta, A.D. 1325-1354*, jil. IV, London: Hakluyt Society.

Gitomer, D.L. 1991. "Raksasa Bhima; Wolfbelly among Ogres and Brahmans in Sanskrit *Mahabharata* and *Venisamhara*", dalam Arvind Sharma, *Essays on Mahabharata*, Leiden: E.J. Brill, hlm. 296-323.

Glicken, Jessica. 1987. "Sundanese Islam and the Value of Hormat: Control, Obedience, and Social Location in West Java", dalam Rita Smith Kipp & Susan Rodgers (eds), *Indonesian Religion in Transition*, The University of Arizona Press.

Gobée, E. & C. Adriaanse (eds). 1959. *Ambtelijke adviezen van C. Snouck Hurgronje, 1889-1936*, 's-Gravenhage: Nijhoff (jil. 2, 1959; jil. 3, 1965).

Goeroe. 1926. "Kasoesastran Soenda", *Poesaka-Soenda* 4 (1): 11-16.

Gogol, Nikolai. 1974. *Mantel Baru Akakjewitsch*, terj. H. Maukar, Jakarta: BPK Gunung Mulia.

– – – 1986. *Inspektur Jenderal*, terj. Asrul Sani, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Gomperts, Amrit. 2001. "Sankrit Jyotisa Terms and Indian Astronomy in Old Javanese Inscriptions", dalam Marijke Klokke & Karel R. van Kooij (eds), *Fruits of Inspiration: Studies in Honour of Prof. J. G. de Casparis*, Groningen: Egbert Forsten.

Gonda, J. 1952. *Sanskrit in Indonesia*, Nagpur: International Academy of Indian Culture, [Sarasvati Vihara Series, jil. 28].

– – – 1973. *Sanskrit in Indonesia*, ed. ke-2, New Delhi: International Academy of Indian Culture & Aditya Prakashan (Śata-Piṭaka Series, Indo-Asian Literatures, 99), (edisi pertama 1952).

– – – 1976. "Old Javanese Literature', dalam *Handbuch der Orientalistik*, 3.3.1, Leiden – Köln.

Gonggrijp, J.R.P.F. (ed.). 1892. *Hikajat Kalila dan Damina*, Leiden: A.W. Sijthoff.

Gooli. 1804. *Gooli Bukawulee, a Tale Translated from the Persian by Moonshee Nihal Chund*, Calcutta.

Goriaeva, Luba. 1990. "La Hikayat Bakhtiar: Un recit a tiroirs", *Archipel*, 40: 137-52.

Goris, R. 1960. "Holidays and Holy Days", *Bali: Studies in Life, Thought and Ritual*, The Hague: van Hoeve, hlm. 113-129 [Terjemahan "Bali's Hoogtijden", *TBG*, 73 (1933): 436-452.]

Gorky, Maxim. 1954. *Tudjuan Sudah Tertjapai*, terj. Iramani, Djakarta: Pembaruan.

– – – 1956. *Ibunda*, terj. Pramoedya Ananta Toer, Djakarta: Pembaruan.

Goudriaan, T. & C. Hooykaas. 1971. *Stuti and Stava (Bauddha, Śaiva and Vaiṣṇava) of Balinese Brahman Priests*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company, (VKNAW, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, 78).

Gouw Peng Liang. 1911. *Boekoe Tjerita Nona Clara Wildenau. Satoe Tjerita jang Betoel Soeda Kedjadian di Preangan*, Batavia: Hoa Siang In Kiok.

– – – [1920?]. *Tjerita Nona Diana. Satoe Tjerita jang Betoel Soeda Kedjadian di Betawi. Terkarang dalem Bahasa Melajoe Renda*, Batavia Pintoe Besar: Boet Hong & Co.

Graaf, H.J. de. 1956. *De vijf gezantschapsreizen van Rijklof van Goens naar het hof van Mataram 1648-1654*, 's-Gravenhage.

Graaf, H.J. de & T.G.T. Pigeaud. 1989. *De eerste Moslimse vorstendommen op Java; Studiën over staatkundige geschiedenis van de 15de en 16de eeuw*, 's-Gravenhage: Nijhoff.

Graham, Joseph F. (ed.). 1985. *Difference in Translation*, Ithaca: Cornell U.P.

Grandin, Nicole & Marc Gaborieau (eds.). 1997. *Madrasa: La transmission du savoir dans le monde musulman*, Paris: Editions Arguments.

Grijns, C.D. 1991. "Bahasa Indonesia avant la lettre in the 1920s", dalam H. Steinhauer (ed.), *Papers on Austronesian linguistics*, 1: 49-81.

Grimes, Barbara F. (ed.). 1996/2000. *Ethnologue: Languages of the World*, (edisi ke-13, 1996; edisi ke-14, 2000), Dallas, Texas: Summer Institute of Linguistics.

Groeneboer, Kees. 1998. *Gateway to the West? The Dutch Language in Colonial Indonesia,1600-1950; A History of Language Policy*, Amsterdam: Amsterdam U.P. [terbitan pertama 1993.]

– – – 2002, *Een vorst onder de taalgeleerden: Herman Neubronner van der Tuuk, Taalafgevaardigde voor Indië van het Nederlandsch Bijbelgenootschap 1847–1873*, Leiden: KITLV Press.

Grotefend, H. 1971. *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, ed. Th. Ulrich, Hannover.

Guillot, C. & L. Kalus. 2000. “La stèle funéraire de Hamzah Fansuri”, *Archipel*, 60: 3-24. (Terjemahan Indonesia, “Batu nisan Hamzah Fansuri”, dalam C. Guillot & L. Kalus, *Inskripsi Islam Tertua di Indonesia*, Jakarta: KPG, 2008, hlm. 71-93.)

– – – 2001. “En réponse à Vladimir I. Braginsky”, *Archipel*, 62: 34-8.

Guillot, C., H.M. Ambary & J. Dumarçay. 1990. *The Sultanate of Banten*, Jakarta: Gramedia.

Gunawan, Asep & Dewi Nurjulianti (eds). 1999. *Gerakan Keagamaan dalam Penguatan* Civil Society, *Analisis Perbandingan Visi dan Misi LSM dan Ormas Berbasis Keagamaan*, sebuah laporan dari penelitian, seminar dan lokakarya, Jakarta: Lembaga Studi Agama dan Filsafat (LSAF); The Asia Foundation.

Gunning, J.G.H. 1903. *Bharata-Yuddha: Oudjavaansch Heldendicht*, Den Haag: Nijhoff.

Gupta, Somnath. 1981. *Parsi thitar: udbhav aur vikas*, Allahabad: Lokbharati Prakashan.

Gurnow, B., L. Korjawin & I. Sjatunowsky. 1957. *Tjerita Mengenai Satu diantara Enampuluh Keluarga Monopolis Amerika*, Djakarta: Pentja.

Haan, F. de. 1900. “Uit oude notarispapieren I”, *TBG*, 42-4: 297-308.

Haan, F. de (ed.). 1912. *Priangan; De Preanger-Regentschappen onder het Nederlandsch Bestuur tot 1811. Vierde deel: Commentaar, staten en tabellen*, Batavia: Kolff – ’s-Gravenhage: Nijhoff.

– – – (ed.). 1922. *Oud Batavia; Gedenkboek uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen naar aanleiding van het driehonderdjarig bestaan der stad in 1919. Deel I, II*, Batavia: Kolff.

Hadian, Sukarno. 1956. “Adakah Krisis Pentjiptaan Drama di Indonesia?”, *Budaya*, V. 2-3 (Feb-Mar), hlm. 102-109.

Hadimadja, Aoh K. 1972. *Seni Mengarang*, Jakarta: Pustaka Jaya. [Lih. Kartahadimadja]

– – – 2000. “Hamlet W.S. Rendra ”, dalam Haryono (ed.) 2000: 107-110.

Hadiwijono, H. 1967. *Man in the Present Javanese Mysticism*, Baarn: Bosch & Keuning.

Hadrawi, Muhlis & Anwar Ibrahim. 1999. “Mitos dan Perilaku Seksual: Tinjauan Terhadap Naskah Lontarak Bugis Assikalaibinengeng”, laporan penelitian, Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin.

Hadzami, Sjafi'i. 1982 [1971]. *Tawdih al-adilla*, Menara Kudus.

Hägerdal, H. 2001. *Hindu Rulers, Muslim Subjects. Lombok and Bali in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Bangkok: White Lotus.

Haim, Sylvia G. 1962. *Arab Nationalism; An anthology*, Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

Haines, J.H. 1962. *A History of Protestant Missions in Malaya during the Nineteenth Century, 1815-1991*, tesis PhD, Princeton Theological Seminary.

Hall, F.W. 1913. *A Companion to Classical Texts*, Oxford.

Hall, K.R. 1985. *Maritime Trade and State Development in Early Southeast Asia*, Sydney – Wellington: Allen and Unwin,

– – – 1992. “Economic History of Early Southeast Asia”, dalam Tarling, N. (ed.), *The Cambridge History of Southeast Asia*, jil. 1: *From Early Times to c. 1800*, Cambridge: Cambridge U.P.

Hamdan Hassan (ed.). 1990. *Surat al-Anbiya*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hamidy, Zainuddin. & Hs. Fachruddin. 1959. *Tafsir Al Quraan*, Jakarta: Widjaya.

[Hamka]. 1940. “Memperkatakan Roman: Kata Penoetoep”, *Pedoman Masjarakat*, bagian I: VI, 4, 24.01.1940, 66-67; bagian II: VI, 5, 31.01.1940, 88.

Hamka. 1967. *Tafsir Al-Azhar*, Jakarta: Pembimbing Masa.

Han Bing Siong. 1959-1960. “Aneka Warna Hukum Pidana; Berkenaan dengan Diundangkannja Undang2 No. 73, 1958”, *Hukum*, 1959, 5-6: 31-53, dan *Hukum dan Masjarakat*, 1960, 1: 53-66.

– – – 1961. “Menindjau Beberapa Sumber-Pengenal jang ada daripada Kitab Undang-Undang Hukum-Pidana”, *Hukum dan Masjarakat*, 3-4: 51-79.

Hanafi, La Mokui, La Dame, La Kimi Batoa & La Ode Sidu. 1991. *Pedoman Ejaan Bahasa Daerah Muna*, Raha: Tim Penelitian dan Pengembangan Bahasa Muna.

Hanaway, W.L. 1989. “Bakhtiyar-nama”, dalam Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, jil. III, New York: Bibliotheca Persica Press, hlm. 564.

Handke, Peter. 1969. “Kaspar” (terj. Inggris) dalam Peter Handke, *Kaspar and Other Plays*, New York: Hill and Wang, hlm. 53-140.

– – – 1972. “Kaspar”, dalam Peter Handke, *Stücke 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, hlm. 99-198.

Hansen, K. 1992. *Grounds for Play. The Nautanki theatre of North India*, New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
– – – 1998. "The Migration of A Text: The *Indar Sabha* in Print and Performance", *Sangeet Natak*, 127-8: 3-34.
Harahap, E.S.. 1951. *Kamus Indonesia* (edisi ke-9; edisi perdana 1914), Bandung: G. Kolff & C°.
Hardeland, A. 1859. *Dajaksch-Deutsches Wörterbuch*, Amsterdam: Frederik Muller.
Hardwick, Lorna. 2000. *Translating Words, Translating Cultures*, London: Duckworth.
Harsokoesoemo, D., Nastopo & Warsowiwoho. 1979. *Daftar Istilah Teknik Mesin Inggris-Indonesia*, Bandung: Institut Teknologi Bandung [daftar istilah dwibahasa].
Harun Mat Piah. 1980. *Cerita-Cerita Panji Melayu*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
Haryono, Edi (ed.). 2000. *Rendra dan Teater Modern Indonesia*, Yogyakarta: Kepel Press.
Hasan, A. 1956. *Al Furqan: Tafsir Quraan*, Jakarta: Dewan Da'wah Islamiyah Indonesia.
Hasan, Noorhaidi. 2005. "Between Transnational Interest and Domestic Politics: Understanding Middle Eastern Fatwas on Jihad in the Moluccas", *Islamic Law & Society*, 12-1: 73-92.
Hashim Awang. 1989. *Novel Hikayat: Struktur Penceritaan Melayu*, Kuala Lumpur, Fajar Bakti.
Hashim Musa. 2003. *Epigrafi Melayu: Sejarah Sistem Tulisan dalam Bahasa Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka (ed. pertama, 1997).
Hasil-Hasil yang Telah Dicapai Selama Tahun 1996/1997, Jakarta: Departemen Penerangan Republik Indonesia, Direktorat Radio-Televisi-Film 1997.
Hasjim, Nafron. 1964/1979. *Hikayat Galuh Digantung*, Jakarta: Pusat Bahasa, ed. ke-2, 1979.
– – – 1984. "Syair Abdul Muluk dalam Pementasan: Sebuah Informasi", *RIMA*, 18: 115-30.
– – – 1993. *Kisasu'l-Anbiya; Karya Sastra yang Bertolak dari Quran Serta Teks Kisah Nabi Ibrahim dan Nabi Musa*, Jakarta: Intermasa.
Hasyim, Syafiq. 2001. *Hal-Hal yang Tak Terpikirkan Tentang Isu-Isu Keperempuanan dalam Islam*. Bandung: Mizan, Ford Foundation & Rahima.
Hatim, Basil & Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*, London – New York: Longman.
Hatley, Barbara. 1981. "The Pleasure of the Stage: Images of Love in Javanese Theatre", dalam Margaret Kartomi (ed.), *Five Essays on the Indonesian Arts: Music, Theatre, Paintings, Textiles and Literature*, Clayton: Monash University.
– – – 1985. *Kethoprak: Performance and Social Meaning in a Javanese Popular Theatre Form*, Sydney: University of Sydney, tesis PhD yang tidak diterbitkan.
Hein, H.A. van. 1912-1913. *De Javaansche Geestenwereld en de Betrekking, die Tusschen de Geesten en de Zinnelijke Wereld Bestaat, verduidelijkt door Petangan' of Tellingen bij de Javanen en Sundaneezen in gebruik*, edisi revisi ke-5, Bandoeng: Fortuna, 4 jil.
Hellwig, Tineke. 1994. *Adjustment and Discontent. Representations of Women in the Dutch East Indies*, Windsor Netherlandic Press.
– – – 1997. "Nona Diana, Du Perron en een ritmeester", *Indische Letteren* 12.2 (Juni), hlm. 51-67.
– – – 2002. "Scandals, Homicide in Batavia and *Indo* Identity: Literary Representations of Indies Society", *Archipel*, 63: 153-172.
Helmi. 1981. *Di Tengah Pergolakan*, Limburg: Yayasan Langer.
Heryanto, Ariel. 1998. "Ethnic Identities and Erasure: Chinese Indonesians in Public Culture", dalam Joel S. Kahn (ed.), *Southeast Asian Identities: Culture and the Politics of Representation in Indonesia, Malaysia, Singapore, and Thailand*, Singapura: ISEAS.
Hidding, K.A.H. 1931. "De betekenis van de kekajon", *TBG*, 71 (3-4): 623-662.
– – – 1935. *Gebruiken en Godsdienst der Soendaneezen*, Batavia: G. Kolff & Co.
– – – 1937-1939. "The Bureau for Popular Literature", *Bulletin of the Colonial Institute of Amsterdam*. jil.1, Amsterdam.
– – – 1939. "Volkslectuur", *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië*, hlm. 1942-1945.
Hikayat Inderaputera. 1979. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Hill, A.H. 1960. "Hikayat Raja-Raja Pasai; A Revised Romanised Version of Raffles MS 67, Together with an English Translation an Introduction and Notes", *JMBRAS*, 33 (2).
Hinloopen Labberton, D. van. 1922. *Lajang Damar Woelan Tanpa Tembang*, Batavia, VBG 64-1.
Hinzler, H.I.R. 1981. *Bimaswarga in Balinese Wayang*,The Hague: Nijhoff, (VKI 90).

Hoadley, Mason C. 1991. "Sanskritic Continuity in Southeast Asia, the *Sadatatayi* and *Astacora* in Javanese Law", dalam Lokesh Chandra (ed.), *The Art and Culture of South East Asia*, New Delhi: International Academy of Indian Culture & Aditya Prakashan, hlm. 111-124.

Hobart, Angela. 1987. *Dancing Shadows of Bali*, London: KPI.

Hoed, Benny Hoedoro. 2006. *Penerjemahan dan Kebudayaan*, Jakarta: Pustaka Jaya.

Hoetapea, Loekas. 1914. *Torsatorsa ni halak Batak: rongkoman padoeahon/pinapoenggoe ni Goeroe Loekas Hoetapea ; pinatoere ni J.H. Meerwaldt ; dohot: Jon. Nommensen.* 2 ed. Weltevreden: Commissie voor de Volkslectuur.

Hoëvell, W.R. van (ed.). 1843. "Sjair Bidasari. Een oorspronkelijk Maleisch gedicht", Batavia, VBG 19.

Hoffman, J. 1979. "A Foreign Investment: Indies Malay to 1901", *Indonesia*, 27: 65-92.

Hogendorp, Dirk van. 1799. *Bericht van den tegenwoordigen toestand der Bataafsche bezittingen in Oost-Indië en den handel op dezelve* (tanpa nama penerbit).

Hollander, J.J. de. 1845. *Geschiedenis van Djohor Manikam*, Breda: Broese.

Holle, K.F. 1882. *Tabel van Oud en Nieuw-Indische Alphabetten*, Batavia.

Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca: Cornell U.P.

Hood b. Musa. 1963. *Hikayat Ganja Mara*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hoogewerff, G.J. 1952. *Journalen van de gedenckwaerdige reijsen van Willem Ijsbrantsz. Bontekoe 1618-1625*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff. (De Linschoten - Vereeniging.)

Hooker, M.B. 1983. *Islamic Law in South-East Asia*, Singapore: Oxford U.P.

--- 2003. *Indonesian Islam: Social Change Through Contemporary* Fatawa, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Hooykaas, C. 1947. *Over Maleise literatuur*, Leiden: Brill (ed. perdana, 1937).

– – – 1948. *Enige Sasakse volksvertelsels (Lombok)*, 's-Gravenhage: Van Hoeve.

– – – 1952. *Literatuur in Maleis en Indonesisch*, Groningen – Djakarta: J.B. Wolters.

– – – 1955. *The Old-Javanese Rāmāyaṇa Kakawin. With Special Reference to the Problem of Interpolation in Kakawins*, 's-Gravenhage: Nijhoff, (VKI 16).

– – – 1957a. "Love in Lĕnkā, An Episode of the Old-Javanese Rāmāyaṇa Compared with the Sanskrit Bhaṭṭikāvya", *BKI*, 113 (3): 274-289.

– – – 1957b. "On Some *Arthālankāras* in the *Bhaṭṭikāvya* X", *Bulletin of the SOAS*, XX: 351-363.

– – – 1958a. *The Old-Javanese Ramayana, an Exemplary Kakawin as to Form and Content*, Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, jil. 65-1.

– – – 1958b. "The Paradise on Earth in Lĕnkā (OJR XXIV.87-126)", *BKI*, 114 (3): 265-291.

– – – 1958c. "Stylistic Figures in the Old-Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *Journal of the Oriental Institute*, VII-3: 135-157.

– – – 1958d. "Four-Line Yamaka in the Old-Javanese Rāmāyaṇa", *JRAS*, part I: 58-71; part II: 122-138.

– – – 1961. *Perintis Sastra*, Groningen: J. B. Wolters (cet. 1, 1951).

– – – 1973. *Balinese Bauddha Brahmans*, Verhandelingen Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, n.r. 80, Amsterdam: North-Holland Publishing Company.

Horikoshi, Hiroko. 1976. *Kyai dan Perubahan Sosial*, Jakarta: P3M.

Horovitz, J. 1931. "Miradj", dalam *Encyclopaedia of Islam*, jil. 2, London: Luzac – Leiden: Brill, hlm. 505-508.

Horovitz, J. & H. Masse. 1960. "Bakhtiyar-nama", dalam *Encyclopaedia of Islam*, edisi baru, jil. I, Leiden: Brill – London: Luzac, hlm. 95.

Houben, Jan E.M. 1996. "Socio-Linguistic Attitudes Reflected in the Work of Bhartrhari and Later Grammarians", dalam Houben (ed.) 1996, hlm. 157-196.

Houben, Jan E.M. (ed.). 1996. *Ideology and Status of Sanskrit; Contributions to the History of the Sanskrit Language*, Leiden – New York – Koeln: E.J. Brill.

Houben, V.H.J. 1994. *Kraton and Kumpeni; Surakarta and Yogyakarta 1830-1870*, Leiden: KITLV Press, (VKI 164).

Houdard, Olivier & Sylvie Prioul. 2006. *L'Art de la ponctuation*, Paris: Editions du Seuil.

Hourani, Albert. 1983. *Arabic Thought in the Liberal Age 1798–1939*, (edisi ke-2), London: Cambridge U.P.

Hudak, Thomas John. 1990. *The Indigenization of Pali Meters in Thai Poetry*, [Southeast Asia Series Number 870], Athens, Ohio: Ohio University Center for International Studies.

Huges, T.P. 1986. *Dictionary of Islam*, New Delhi: Cosmo Publications (cetak ulang).

Huges-Hallett, H.R. 1998. “A Sketch of the History of Brunei”, dalam Cheah Boon Kheng (ed.), *Papers Relating to Brunei*, Kuala Lumpur: Academe Art, hlm. 28-45. (MBRAS Reprints No 18.)

Humphreys, R. Stephen. 1999. *Islamic History; A Framework for Enquiry*, edisi revisi, London – New York: Taurus.

Hunt, Robert. 1990. “William Shellabear and His Bible”, *Methodist History*, jil. 29, 1: 14-20.

– – – 1993. “The Life of William Shellabear”, *JMBRAS*, 66 (2).

– – – 1996. *William Shellabear, A Biography*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press.

– – – 2002. “The Legacy of William Shellabear”, *International Bulletin of Missionary Research*, jil. 26, no 1, Januari, hlm. 28-31.

Hunt, Robert, Kam Hing Lee & John Roxborogh. 1992. *Christianity in Malaysia. A Denominational History*, Petaling Jaya: Pelanduk Publications.

Hunter, Thomas M Jr. 1998. “Inscriptions”, in *Indonesian Heritage*, vol. 10. *Language and Literature*, J. H. McGlynn ed., Singapore: Didier Millet, hlm. 12-13.

– – – 2001. “*Wrttasañcaya* Reconsidered”, dalam W. van der Molen & H. Creese (eds), *Old Javanese Texts and Culture*, *BKI*, 157 (1): 65-96.

Hutapea, Lukas. 1903. *Torsa-torsa ni halak Batak*, Singapura. (lih. Loekas Hoetapea)

Hutasuhut, Bokor. 1959. “Penulisan Tjerita-Drama di Medan dan Sekitarnya”, *Budaya*, VIII. 11-12, Nov-Des: 440.

Ibrahim, Muhammad dkk. 1981. *Sejarah Pendidikan Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh, Laporan Penelitian.

Ichwan, Moch Nur. 2001. “Differing Responses to an Ahmadi Translation and Exegesis: *The Holy Qur’an* in Egypt and Indonesia”, *Archipel*, 62: 143-61.

Idrus. 1971. *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*, Jakarta: Balai Pustaka.

Iken, D. & E.S. Harahap. 1918, *Kitab Arti Logat Melajoe*, cet. ke-3, Weltevreden: Visser.

– – – 1940. *Kitab Arti Logat Melaju*, (ed. ke-6; ed. perdana 1914), Weltevreden-Bandoeng: Visser & Co.

Imamuddin, Basuni & Nashiroh Ishaq. 2001. *Kamus Kontekstual Arab Indonesia*, Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Immink, A.J. 1889. *De regtspleging voor de inlandsche regtbanken in Nederlandsch-Indië. Deel 1: De regtspleging voor de inlandsche regtbanken op Java en Madura*, Batavia: Van Dorp & Co.

Ingalls, Daniel H.H. 1965. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry, Vidyakara’s “Subhasitaratnakosa”*, Cambridge, Mas.: Harvard U.P.

Inilah Hikayat Nur. [t.t.]. *Inilah Hikayat Nur Muhammad dan Nabi Bercukur dan Nabi Wafat*, tanpa halaman [edisi litograf dalam aksara Jawi].

Inlandsche Persoverzicht (IPO). 1917-1940. Kantoor voor de Volkslectuur.

Interpreters Dictionary of the Bible. 1962. Abington Press, Nashville, 4: 770-771.

IPO (*Overzicht van de Inlandsche en Maleisch-Chinese Pers*). 1918. Weltevreden.

Iraqi, Fahr al-Din Ibrahim Hamadani. 1956. *Kuliyyat-i Sheikh Fahr al-Din Ibrahim Hamadani mutakhallis-i bi-'Iraqi*, ed. Sa'id Nafisi, Tehran: Sana'i.

– – – 1982. *Divine Flashes*, Terj. dan kata pengantar oleh W.C. Chittik & P.L. Wilson, New York: Paulist Press.

Iskandar, Muhammad. 2001. *Para Pengemban Amanat (Pergulatan Pemikiran Kiai dan Ulama di Jawa Barat, 1900-1950)*, Yogyakarta: Mata Bangsa.

Iskandar, Nur Sutan. 1960. “Peranan Balai Pustaka dalam Perkembangan Bahasa Indonesia”, *Pustaka dan Budaya*, VI, 8: 7-12.

Iskandar, Teuku. 1958. *Hikajat Atjeh*, 's-Gravenhage: Nijhoff.

– – – 1965. “Bokhari al-Jauhari dan Tajus-salatin”, *Majalah Dewan Bahasa*, 9-6: 107-13.

– – – 1981. “Some Manuscripts Formerly Belonging to Jakarta Lending Libraries”, dalam N. Phillips dan K. Anwar (eds), *Papers on Indonesian Languages and Literatures*, Dordrecht – Cinnaminson: Foris, hlm. 145-152 (VKI 121).

– – – 1986. “Palembang Kraton Manuscripts”, dalam T. Hellwig & S. O. Robson (eds), *A Man of Indonesian Letters: Essays in Honour of Professor A. Teeuw*, Dordrecht: Foris Publication.

– – – 1995. *Kesusasteraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, Brunei: Jabatan Kesusasteraan Melayu, Universiti Brunei Darussalam.

– – – 1996. *Kesusasteraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*, Jakarta: Libra.
– – – 1999. *Catalogue of Malay, Minangkabau, and South Sumatran Manuscripts in the Netherlands*, 2 jil., Leiden: Documentatie bureau Islam-Christendom.
Iskander, Willem. 1871. *Leesboek/van W.C. Thurn ; in het Mandhelingsch vert. door W. Iskander*, Batavia: Landsdrukkerij.
– – – 1884. *Surat basaon/nanisurat ni Turun ; na niata Mandailingkon ni Welom Iskandar = Leesboek van W.C. Thurn in het Mandhelingsch vertaald door W. Iskander*, terj. W. Iskander, Batavia: Landsdrukkerij.
Ismail Hamid. 1983. *The Malay Islamic Hikayat*, Bangi: Institut Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu.
Ismail Ibrahim. 1968. "'Faridah Hanom' Novel Sadoran", *Dewan Masyarakat*, Juli, hlm. 59-60.
Ismail, Usmar. 1948. *Sedih dan Gembira*, Jakarta: Balai Pustaka.
Ismet, L. 1989. *Heat Treatment*, [Bandung]: Politeknik Mekanik Swiss [skripsi mahasiswa].
Iwanow, Vsevolod. 1955. *Kereta Api Badja 1469*, terj. Idrus, Tjetakan ke-2, Djakarta: Perpustakaan Perguruan.
Ja'cub, H. A. [t.t.]. *Chutbah Indonesia*, Medan: Pustaka Madju.
Jami, Abd al-Rahman. 2000. "Gleams. Transl. by W.C. Chittick", dalam Sachiko Murata, *Chinese Gleams of Sufi Light. Wang Tai-yü's Great Learning of the Pure and Real and Liu Chih's Displaying the Concealment of the Real Realm. With a New Translation of Jami's Lawaih from the Persian by W.C. Chittick*, Albany: State University of New York Press, hlm. 128-210 (halaman genap).
Janarto, Herry Gendut. 1990. *Teguh Srimulat: Berpacu dalam Komedi dan Melodi*, Jakarta: Gramedia.
– – – 1997. *Teater Koma*, Jakarta: Grasindo.
Jasper, J.E. [1928] *Tengger en de Tenggereezen*, Weltevreden: Kolf. (Monografieën van het Java-Instituut.)
Jasper, J.E. & Mas Pirngadie. 1927. *De inlandsche kunstnijverheid in Nerderlandsch Indië*, jil. IV: *De goud en zilversmeedkunst*, 's-Gravenhage: Mouton & C°.
Jassin, H.B. 1955. *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Essay*, Djakarta: Gunung Agung.
– – – 1968. *Chairil Anwar, Pelopor Angkatan 45*, Djakarta: Gunung Agung.
– – – 1978/1991. *Tafsir Quran Karim: Bacaan Mulia, Terjemahan "puitis" al- Qur'an*, Jakarta: Djambatan (cetak ulang tahun 1991).
Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Jedamski, Doris. 1988. *Der Gestiefelte Kater als Kolonisationshelfer. Europäische Märchen in indonesischen Bearbeitungen der 20er Jahre*, Frankfurt a.M. dll.: Peter Lang.
– – – 1992a. "Balai Pustaka – A Colonial Wolf in Sheep's Clothing", *Archipel*, no. 44, hlm. 23-46.
– – – 1992b. *Die Institution Literatur und der Prozeßihrer Kolonisation. Entstehung, Entwicklung und Arbeitsweise des Kantoor voor de Volkslectuur/Balai Poestaka in Niederländisch-Indien zu Beginn dieses Jahrhunderts*, Hamburg – Münster: LIT Verlag.
– – – 1995. "The Subjective Factor in Cultural Change. Between Political Strategies and Ethical Idea(l)s: D.A. Rinkes, A Marginal Man in the Colonial Context", dalam Bob Hering (ed.), *Pramoedya Ananta Toer 70 Tahun. Essays to Honour Pramoedya Ananta Toer's 70th Year*, Stein: Edisi Sastra Kabar Seberang, hlm. 190-210.
– – – 2002a. "Madame Butterfly in a Robinson Reading: A Note of Discord in Colonial Indonesia", *IIAS Newsletter*, 27 Maret 2002: 29.
– – – 2002b. "Popular Literature and Postcolonial Subjectivities: Robinson Crusoe, The Count of Monte Christo and Sherlock Holmes in Colonial Indonesia", dalam Foulcher & Day (eds) 2002, hlm. 19-47.
Jelani bin Harun. 1999. *Nuruddin al-Raniri's Bustan al-Salatin: A Universal History and Adab Work from Seventeenth Century Aceh*, Tesis PhD tidak diterbitkan, SOAS, University of London.
Johan Jaaffar, Mohd. Thani Ahmad & Safian Hussain. 1992. *History of Modern Malay Literature*, jil. I, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Johns, A.H. 1965. *The Gift Addressed to the Spirit of the Prophet*, Canberra: The Australian National University.
– – – 1976. "Islam in Southeast Asia; Problems of Perspective", dalam C.D. Cowan & O.W. Wolters (eds), *Southeast Asian History and Historiography; Essays Presented to D.G.E. Hall*, Ithaca – London: Cornell U.P., hlm. 308-329.
– – – 1978. "Qur'anic Translation: Some Remarks and Experiments", *Milla wa-Milla*, 18: 37-51.

– – – 1979. "The Turning Image; Myth and Reality in Malay Perceptions of the Past", dalam A. Reid & D. Marr (eds), *Perceptions of the Past in Southeast Asia*, Singapura: Heinemann Educational Books (Asia), hlm. 43-67.
– – – 1988. "Qur'anic Exegesis in the Malay World: In Search of a Profile", dalam Andrew Rippin, *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur'an*, Oxford: Clarendon Press.
– – – 1996. "In the Language of the Divine: The Contribution of Arabic", dalam Kumar & McGlynn (eds) 1996, hlm. 33-48.
– – – 1998. "The Qur'an in the Malay World: Reflections on 'Abd al-Ra'uf of Singkel (1615-1693)", *Journal of Islamic Studies*, 9 (2): 120-145.
Jones, Russell. 1974. *Nuru'd-din ar-Raniri, Bustanu's-Salatin, Bab IV Fasal I*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
– – – 1978. *Arabic Loan-Words in Indonesian; A Check-List*, London: SOAS – Paris: Cahier d'Archipel.
– – – 1979. "Ten Conversion Myths from Indonesia", dalam Nehemia Levtzion (ed.) 1979, hlm. 129-158.
– – – 1985. *Hikayat Sultan Ibrahim Ibn Adham; An Edition of an Anonymous Malay Text with Translation and Notes*, Berkeley: University of California, Center of South and Southeast Asia Studies, (Monograph Series no. 27).
– – – 1986. "The Origin of Malay Manuscript Tradition", dalam C.D. Grijns & S.O. Robson (eds), *Cultural Contact and Textual Interpretation*, Foris Publication, Dordrecht.
– – – 1987. *Hikayat Raja Pasai*, Petaling Jaya: Fajar Bakti.
Jones, Russell (ed.). 2007. *Loan-Words in Indonesian and Malay*, Leiden: KITLV.
Jong, Kees de. 2002. *Menjadikan Segala-galanya Baik. Sejarah Gereja Katolik di Pulau Muna 1885-1985*, Yogyakarta: Kanisius.
Jordaan, Roy E. 1993. *Imagine Buddha in Prambanan, Reconsidering the Budhist Background of the Loro Jonggrang Temple Complex*, Leiden: Rijksuniversiteit (Semaian 7).
Jordaan, R.E. (ed.). 1996. *In Praise of Prambanan. Dutch Essays on the Loro Jonggrang Temple Complex*, KITLV Translation Series 26, Leiden (Terjemahan Indonesia, *Memuji Prambanan: Bunga rampai para cendekiawan Belanda tentang kompleks percandian Loro Jonggrang*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia – KITLV, 2009).
Junghuhn, Franz. 1847. Die Battaländer auf Sumatra, Berlin: G. Reimer, 2 jilid.
Jusuf, Jumsari, Aisyah Ibrahim, Nikmah A. Soenardjo & Hani'ah (eds). 1984. *Sastra Indonesia Lama Pengaruh Islam*, Jakarta: Pusat Bahasa.
Jusuf, Tgk. H. Mahjiddin. 1995. *Al-Qur'an Al-Karim dan Terjemahan Bebas Bersajak dalam Bahasa Aceh*, Banda Aceh: Pemerintah Daerah Istimewa Aceh, Pusat Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Islam (P3KI).
Juynboll, H.H. 1899. *Catalogus van de Maleische en Soendaneesche handschriften der Leidsche Universiteits-bibliotheek*, Leiden: Brill.
– – – 1906. *Adiparwa; Oudjavaansch Prozageschrift*, 's-Gravenhage: Nijhoff.
– – – 1907, 1911. *Supplement op den catalogus van de Javaansche en Madoereesche handschriften der Leidsche Universiteits Bibliotheek*, Leiden: Brill, 2 jil.
– – – 1912a. *Supplement op den catalogus van de Soendaneesche handschriften, en catalogus van de Balineesche en Sasaksche handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek*, Leiden: Brill.
– – – 1912b. *Wirataparwwa; Oudjavaansch prozageschrift*, 's-Gravenhage: Nijhoff.
– – – 1923. *Oudjavaansch-Nederlandsche Woordenlijst*, Leiden.
Juynboll, Th. W. & P. Voorhoeve. 1960. "Atjeh", dalam *The Encyclopaedia of Islam* (I), Leiden: E.J. Brill.
Ka'bah, Rifyal. 1999. *Hukum Islam di Indonesia: Perspektif Muhammadiyah dan NU*, Jakarta: Universitas Yarsi Jakarta.
Kalus, Ludvik. 2003. "Réinterprétation des plus anciennes stèles funéraires islamiques nousantariennes: 1. Les deux inscriptions du 'Campa'", *Archipel*, 66, hlm. 63-90.
Kamajaya. 1978. "Sandiwara di Zaman Jepang", *Budaya Jaya*, 122 (Juli), hlm. 407-429.
Kamus Besar Bahasa Indonesia. 1997/2001. Jakarta: Balai Pustaka, ed. ke-2, 1997; ed. ke-3, 2001 (ed. perdana 1988).
Kamus Dewan. 1991/1994. Ed. Sheikh Othman bin Sheikh Salim, (ed. perdana 1970, ke-2 1991, ke-3 1994), Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Kamus Indonesia-Bali. 1975. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.

Kanbu, Inayat Allah. 1799. *Bahar-i Danush or Garden of knowledge*, terj. J. Scott, 3 jil., Shrewsburg, [tanpa halaman].

Kane, P.V. 1958. *History of Dharmaśāstra*, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 5 jil.

Kaptein, N. 1997. *The Muhimmāt al-nafā'is: A Bilingual Meccan Fatwa Collection for Indonesian Muslims from the End of the Nineteenth Century*, Jakarta: INIS.

– – – 2002. "The Conflicts about the Income of an Arab Shrine; The Perkara Luar Batang in Batavia", dalam H. de Jonge & N. Kaptein (eds), *Transcending Borders: Arabs, Politics, Trade and Islam in Southeast Asia*, Leiden: KITLV Press, hlm. 185-201.

– – – 2004. "The Voice of the *'ulama'*: *Fatwas* and Religious Authority in Indonesia", *Archives des Sciences Sociales des Religions*, 125 (Januari-Maret): 115-130.

Kaptein, N.J.G. & M. Laffan (eds). 2005. *Fatwās in Indonesia*, (theme issue of) *Islamic Law and Society*, jil. 12, no. 1.

Karandikar, Maneshwar Anant & Shailaja Karandikar. 1982. *Bhattikavyam, Edited with an English Translation*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Kardjo, Wing. 1968. "Potret W.S. Rendra dalam Wawantjara", *Budaya Jaya*, 1.5 (Okt): 288-292.

Karéba Madécéng: Kitta Rilaleng basa Ugi Esso-essoé, [1997], Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.

Kartahadimadja, Aoh. 1955. "Aleida G. Schot [seorang bangsa Belanda penerjemah kesusasteraan Rusia]", *Buku Kita*, hlm. 152-154.

Kartawinata. 1874. *Tjarita Kapitan Bontekoe*, Batavia: Landskrukkerij.

– – – 1924. *Tjarita Kapitan Bontekoe*, Batavia: Drukkerij Volkslectuur.

Kartini, R.A. 1987. *Brieven aan mevrouw R. M. Abendanon-Mandri en haar echtgenoot*, ed. F.G.P. Jaquet, Dordrecht dll.: Foris Publications.

Kartomi, M.J. 1973. *Matjapat Songs in Central and West Java*, Canberra.

Kassim Ahmad. 1964. *Hikayat Hang Tuah*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

– – – 1981. *Kisah Pelayaran Abdullah*, Kuala Lumpur: Oxford U.P. (ed. pertama 1960).

Kassim Ahmad (ed.). 2004. *Hikayat Abdullah*, Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan & Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kat Angelino, A.D.A. de. 1930. *Staatkundig beleid en bestuurszorg in Nederlandsch-Indie. Deel 2: De overheidszorg in Nederlandsch-Indië*, 's-Gravenhage: Nijhoff.

Katalogus Koleksi Naskah Melayu Museum Pusat. 1972. Dept. P. dan K., Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Direktorat Jendral Kebudayaan.

Kathirithamby-Wells, J. 1986. "The Islamic City: Melaka to Jogjakarta, c.1500-1800", *Modern Asian Studies*, 20 (2): 333-51.

Kathirithamby-Wells, J. & Muhammad Yusoff Hashim. 1985. *The Syair Mukomuko: some historical aspects of a nineteenth century Sumatran chronicle*, Kuala Lumpur: MBRAS.

Kats, J. 1910. *Sang Hyang Kamahayanikan; Oud-Javaansche tekst, inleiding, vertaling en aanteekeningen*, The Hague: KITLV & M. Nijhoff.

– – – 1923. *Het Javaansche Toneel. Deel I Wajang Poerwa*, Weltevreden, Commissie voor Volkslectuur (Dicetak ulang sebagai, *De Wajang poerwa; een vorm van Javaans toneel*, Dordrecht-Holland – Cinnaminson: Floris Publication, 1984.)

Katzenstein, Peter J. & Takashi Shiraishi. 1995. *Network of Power: Japan and Asia*, Ithaca: Cornell U.P.

Kaughan, H.P. [t.t.]. *Maranao Stories*, St. Malate: De La Salle U.P.

Keen, H.G. 1867. *Akhlak-i Muhsini, or the Morals of the Beneficient*, London: Allen & Co.

Keith, A.B. 1920. *A History of Sanskrit Literature*, London: Oxford U.P.

Kemp, P.H. van der. 1910. "De geboorte van de Algemeene Secretarie te Batavia en van het Staatsblad van Nederlandsch-Indië", *Indische Gids*, 32, I: 433-47.

– – – 1914. "Uit den tijd van C.P.J. Elout's toewijding aan de Maleische taal", *BKI*, 69: 141-217.

Kempe, J.E. & R.O. Winstedt. 1948. "A Malay Digest Compiled for 'Abd al-Ghafur Muhaiyddin Shah, Sultan of Pahang", *JMBRAS*, 21.

Kerckhoff, C.E.P. van. 1886. "Het Maleisch toonel ter Westkust van Sumatra", *TBG*, 31: 303-314.

Kern, H. 1888. "Over de Vermenging van Çivaisme en Buddhisme op Java, naar Aanleiding van het Oudjavaansch Gedicht Sutasoma", *Verspreide Geschriften*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff, jil. 4: 149-177.

– – – 1891. *Jātakamālā*, Cambridge: Harvard U.P.

– – – 1900. *Rāmāyaṇa. Oudjavaansch heldendicht*, 's-Gravenhage: Nijhoff.
– – – 1917. "Inscripties van den Indischen Archipel", *Verspreide Geschriften*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff, jil. 7: 1-226.
Kern, R.A. 1979. *Hasil Penyelidikan Sebab-musabab Terjadinya "Pembunuhan Aceh"*, terj. Aboebakar, Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh, (Seri Informasi Aceh, Th. III, No. 7).
– – – 2001. "The Propagation of Islam in the Indonesian-Malay Archipelago", dalam A. Gordon (ed.), *The Propagation of Islam in the Indonesian-Malay Archipelago*, (edisi asli dalam bahasa Belanda, 1938), Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute, hlm. 23-124.
Kersten S.V.D., J. 1984. *Bahasa Bali*, Ende-Flores: Nusa Indah.
Keuchenius, L.W.C. (ed.). 1857. *Handelingen der Regering en der Staten-Generaal betreffende het reglement op het beleid der Regering van Nederlands-Indië. Deel I: Ontwerpen en wet, benevens registers; Deel II: Memoriën en verslagen*, Utrecht: Kemink en Zoon.
Khalid Hussain (ed.). 1967. *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
– – – (ed.). 1992. *Syair Indra Sebaha*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
– – – 1992. *Hikayat Pandawa Lima*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka [cet. pertama 1964].
Khanna, Vinod, & Malini Saran. 1993. "The Rāmāyaṇa Kakawin. A Product of Sanskrit Scholarship and Independent Literary Genius", *BKI*, 149 (2): 226-249.
Kilates, M.L. 1993. *Maguindanaon Folktales*. [tanpa tempat]: Basic Educational Concepts & Notre Dame University Socio-Economic Research Centre.
Kiliaan, H.N. 1904. *Madoereesch-Nederlansch woordenboek*, Leiden: E.J. Brill.
Kleden-Probonegoro, Ninuk. 1996. *Teater Lenong Betawi: Studi Bandingan Diakronik*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
Klinkert, H.C. 1902. *Nieuw Maleisch-Nederlandsch woordenboek*, Leiden: E.J. Brill.
– – – 1930 [1885]. *Nieuw Maleisch-Nederlandsch woordenboek met Arabisch karakter naar de beste en laatste bronnen bewerkt*, Leiden: Brill.
Kluiver, D.J.W.J. 1935. *Pengadjaran ambacht dan téknik di Hindia-Belanda*, Batavia-Centrum: Balai Poestaka.
Knaap, G.J. 1987. *Kruidnagelen en christenen. De Verenigde Oost-Indische Compagnie en de bevolking van Ambon 1656-1696*, Dordrecht: Foris.
Knuttel-Fabius, Eliza. 1906. *Oude Kinderboeken, Paedagogie en moraal in oude Nederlandsche kinderboeken*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.
Koens, A.J. & B.Z. Rasad. 1926. *Het Vertalen in het Maleisch voor den Landbouwvoorlichtingsdienst*, Buitenzorg: Departement van Landbouw, Nijverheid en Handel.
Koloniaal verslag; Verslag van het beheer en den staat der Koloniën, 's-Gravenhage, [n.n.].
Komisi Bahasa Indonesia. 1946-47. *Kamoes Istilah*, Djakarta: Poestaka Rakjat (2 jilid).
Komisi Istilah [KI]. 1953. "Istilah-Istilah No.13", *Bahasa dan Budaja*, no. II-2, Djakarta: Lembaga Bahasa dan Budaja [daftar istilah; bidang "teknik": hlm. 22-30]
Komisi Istilah. 1960. *Kamus Istilah Ilmu Pasti dan Alam*, Djakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka.
Komisi Istilah Asing PT Krakatau Steel. 1987. *Daftar Istilah Asing PT Krakatau Steel*, [daftar istilah dwibahasa], [Cilegon: Krakatau Steel].
Kongres. 1983. "Keputusan Kongres Bahasa III", *Kongres Bahasa III* [28 Oktober-3 November 1978], Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
Koolen, G.M.J.M. 1993. *Een seer bequaem middel. Onderwijs en Kerk onder de 17e eeuwse VOC*. Kampen: Kok.
Kornejev, S. 1961. *Sardjana-Sardjana Bekerdja-Sama (hubungan-hubungan ilmiah dan teknik URSS dengan negeri-negeri Afro-Asia*, Djakarta: Pentja.
Kostyurin S. 1937. *Jang haroes diketahoei orang tentang hal radio*, Batavia-Centrum: Balai Poestaka.
Kozok, Uli. 1999. *Warisan Leluhur. Sastra Lama dan Aksara Batak*, Jakarta: EFEO – Kepustakaan Populer Gramedia, (Naskah dan Dokumen Nusantara 17).
– – – 2000a. *Die Bataksche Klage: Toten-, Hochzeits- und Liebesklagen in oraler und schriftlicher Tradition* (2 jil.) [Disertasi electronic]. Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg. Dapat diperoleh di http: //allegro.sub.uni-hamburg.de/emedien?dm=f&tmpl= emddiss. html&hos=uni&fb=10.

– – – 2000b. "On Writing the Not-To-Be-Read. Literature and Literacy in a Pre-Colonial 'Tribal' Society", *BKI*, 156 (1): 33-55.
– – – 2000c. "The Seals of the Last Singamangaraja", *IMW*, 28 (82): 254-279.
Kraemer, H. 1921. *Een Javaansche primbon uit de zestiende eeuw*, Leiden: Trap.
Kraemer, H. 1932. "Het Instituut voor de Javaansche Taal te Soerakarta", *Djåwå*, 12 (6): 261-75.
Krakatau. Komisi Istilah Asing PT Krakatau Steel, 1987, *Daftar istilah asing PT Krakatau Steel*, [Cilegon: Krakatau Steel] [daftar istilah dwibahasa].
Kratz, E. Ulrich. 1977. "Running a Lending Library in Palembang in 1886 A.D.", *Indonesia Circle*, 14: 3-12.
– – – 1989. "*Hikayat Raja Pasai*: A Second Manuscript", *JMBRAS*, 62 (1): 1-10.
– – – 2002. "Jawi spelling and orthography: A brief review", *Indonesia and the Malay World*, 30, 86, March 2002.
Kraus, W. 1995. "An Enigmatic Saint: Syekh Abdulmuhyi of Pamijahan (?1640-1715?)", *Indonesia Circle*, 65: 21-31.
Krishnamoorthy, K. (ed.). 1977. *Śrīrājānakakuntakaviracitaṃ Vakroktijīvitam. The Vakrokti-Jīvita of Kuntaka Critically Edited with Variants, Introduction and English Translation*, Dharwad: Karnatak University.
Kroeskamp, Hendrik. 1974. *Early Schoolmasters in a Developing Country. A History of Experiments in School Education 19th Century Indonesia*. Assen: Van Gorcum & Comp. B.V. – XX-497 hlm.
Krom, N.J. 1926/1931. *Hindoe-Javaansche Geschiedenis*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.
– – – 1993. *Barabuḍur: Archaeological Description*, Kyoto: Rinsen Book, 2 jil., (edisi asli, Den Haag: M. Nijhoff, 1927).
Kros, A. M. 1990. *Pau-pauanna Jayalangkara (Het verhaal van Jayalangkara): Een Makassaaarse Teksteditie*, disertasi doktoral, tidak diterbitkan, Rijksuniversiteit Leiden.
Kulke, E. 1974. *The Parsees in India. A Minority as Agent of Social Change*, München: Weltforum.
Kulsum. 2002. "Wawacan Jaka Ula Jaka Uli sebagai Karya Sastra Tasawuf Sunda", *Jurnal Dangiang*, Bandung: Komunitas Dangiang, hlm. 99.
Kumar, Ann. 1997a. *Java and Modern Europe; Ambiguous Encounters*, Richmond: Curzon.
– – – 1997b. "*Pancasila* Plus, *Pancasila* Minus", dalam Riddell & Street (eds) 1997, hlm. 253-76.
Kumar, Ann & John H. McGlynn (eds). 1996. *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*, Jakarta: The Lontar Foundation – New York-Tokyo: Weatherhill.
Kumar, Arun. 1962. *Acheh in Indonesian Trade and Politics: 1600 – 1641*, Cornell University, Disertasi.
Kuprin, Alexander. 1959. *Asmara dari Rusia*, Djakarta: Tenaga. [Diterjemahkan oleh Pramoedya Ananta Toer dari bahasa Inggris: *The Garnet Bracelet*].
Kurdi, Muhammad. 1354/1936. *Qur'an Sundawiyah*, Solo: A.B. Siti Syamsiyah .
Kurzman, Charles (ed.). 1998. *Liberal Islam. A Sourcebook*, New York dll.: Oxford U.P., (terjemahan Indonesia: *Wacana Islam Liberal. Pemikiran Islam Kontemporer tentang Isu-Isu Global*, Jakarta: Paramadina, 2001).
– – – (ed.) 2002. *Modernist Islam, 1840-1940; A Sourcebook*, Oxford dll.: Oxford U.P.
Kwee Kek Beng. 1936. "Westersche invloeden op het Maleisch", *Koloniale Studien*, hlm. 89-109.
Kwee Tek Hoay. 1919. *Allah Jang Palsoe*, Batavia: Tjiong Koen Bie.
– – – 1931. "Mait Idoep", *Moestika Panorama*, II.22 (Oktober).
Laffan, Michael F. 1996. "*Watan* and *Negeri*: Mustafa Kamil's 'Rising Sun' in the Malay World", *Indonesia Circle*, 69, hlm. 156-175.
– – – 1999. "Mustafa and the Mikado; A Francophile Egyptian's Turn to Meiji Japan", *Japanese Studies*, 19 (3): 269-86.
– – – 2003. *Islamic Nationhood and Colonial Indonesia: The Umma Below the Winds*, London: Routledge-Curzon.
Lane, Edward William. 1956 [1863]. *Arabic-English Lexicon: Derived from the Best and Most Copious Eastern Sources*, New York: Frederick Unger.
Lang, D.M. & G.M. Meredith-Owens. 1959. "Amiran-Darejaniani. A Georgian Romance and Its English Rendering", *Bulletin of the SOAS*, 22: 454-90.
Lange, N. de. 1991. "Translator's Note", dalam Amos Oz, *My Michael*, London: Vintage.

Langg. [Langganan] No. 1473. 1932. "Comite Peringatan Mandiang R. Ng. Ronggowarsito (1803-1873); Seorang Poedjangga Besar Diistana Soerakarta", *Pandji Poestaka* 10 (edisi 18 Maret), hlm. 354-355.

Larson, Mildred L. 1984. *Meaning Based Translation, A Guide to Cross-Language Equivalence*, New York: University Press of America. (Terjemahan Indonesia: *Penerjemahan Berdasar Makna, Pedoman untuk Pemadanan Antarbahasa*, terj. Kencanawati Taniran, Jakarta: Arcan, 1984; ed. ke-2, 1989)

Lasminingrat, Ayu. 1876. *Warnasari atawa Rupa-Rupa Dongeng*, Batavia: Kantor Tjitak Goepernemen.

Later, J.F.H.A. 1920. "De Volkslectuur in Nederlandsch-Indië", *De Indische Gids*, 42, 1, hlm. 388-402.

Latief, B., S. Zeiruddin & K.W. Vohdin. 1955. *Mengolah Logam*, Djakarta: Technipress [buku pelajaran STM].

Lauckner, Rolf. 1963. "Cry in the Street", dalam Walter H. Sokel (ed.), *An Anthology of German Expressionist Drama*, Garden City: Doubleday Anchor, hlm. 279-304.

Lavrenyov, Boris. 1958. *Jang Keempat Puluh Satunja*, terj. Rijono Pratikto, Djakarta: Pembangunan.

Lee, Mabel. 2002. "On Nietzsche and Chinese Literature; From Lu Xun (1881-1936) to Gao Xingjian (b.1940)", makalah untuk Language, Text and Culture Workshop 3: Translating Worlds, School of European, Asian and Middle Eastern Languages and Cultures, University of Sydney, 4-5 Februari, hlm. 6-7.

Leeuwen, Pieter Johannes van. 1937. *De Maleische Alexanderroman*, Meppel: Ten Brink.

Lekkerkerker,C. 1920. *Bali en Lombok, overzicht der litteratuur omtrent deze eilanden tot einde 1919*, Rijswijk: Blankwaardt & Schoonhoven.

Lembaga Alkitab Indonesia. 1990. *Mengenal Alkitab Anda*.

Lembaga Basa & Sastra Sunda. 1976. *Kamus Umum Basa Sunda*, Bandung: Tarate.

Lenggang Kantjana. 1887. *Warnasari jilid III*, Batavia: Landsdrukkerij.

Lenin, W. I. 1955. *Komunisme "Sajap-Kiri", Suatu Penjakit Kanak-Kanak*, diterdjemahkan dari bahasa Inggris oleh Departemen Agit-Prop C.C. P.K.I. Tjetakan ke-3, Djakarta: Pembaruan.

Lennep, D. Van. 1969. *Some observations on the nipah leaf kropaks from West Java, with an analysis of content and historical relevance of the manggala to the Old-javanese Amaramala*, tesis BA Honours, University of Sydney.

Leonardi, Giuseppe Giovanni. 1972. *Bhaṭṭikāvyaṃ. Translation and notes*, Leiden: Brill, (Diss. Utrecht 1972).

Lerat, P. 1995. *Les Langues spécialisées*, Paris: PUF.

Leupueng, Teukoe Mansoer. 1930. *Hikayat Robinson Crusoe*, Jakarta: Teukoe Mansoer Foundation.

Levi, Sylvain. 1933. *Sanskrit Texts from Bali*, Baroda: Oriental Institute, (Gaekward Oriental Series 67).

Levijssohn Norman, H.D. 1888a. *Hal Setijanja Kepala Bangsa Anak Negri di Tanah Hindia-Wolanda*, Batavia: Ijap Goan Ho.

– – – 1888b. "Ter Herinnering", *Eigen haard*: 93-96.

Levin, Cecelia. 2000. "The Ramayana, Pamakatha and Loro Jonggrang", dalam Marijke J. Klokke, (ed.), *Narrative Sculpture and Literary Traditions in South and Southeast Asia*, Leiden dll.: Brill.

Levtzion, Nehemia (ed.). 1979. *Conversion to Islam*, New York dll.: Holmes and Meier.

Lewis, Bernard. 1988. *The Political Language of Islam*, Chicago: University of Chicago Press.

Liauw Kian Djoe. 1965. "Pers Indonesia-Tionghoa dan Pergerakan Kemerdekaan (1901-1942)", skripsi sarjana, Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, hlm. 76.

Liefrinck, F.A. 1915. *De landsverordeningen der Balische vorsten van Lombok*, jil. 1, The Hague: KITLV – M. Nijhoff.

Liem, Yusiu. 2000. *Prasangka Terhadap Etnis Cina: Sebuah Intisari*, Jakarta: Djambatan.

Lienhard, Siegfried. 1984. *A History of Classical Poetry Sanskrit-Pali-Prakrit*, [Volume III in Gonda, Jan (ed.), *A History of Indian Literature*], Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Linden, A.L.V.L. van der. 1937. *De Europeaan in de Maleische literatuur*, Meppel: Ten Brink [tesis PhD, University of Utrecht].

Lindsay, Jennifer (ed.). 2006. Between Tongues: Translation and/of/in Performance in Asia, Singapore: Singapore University Press.

Lohuizen-de Leeuw, J.E. van. 1956. "The beginnings of Old-Javanese historical literature", *BKI*, 112 (4): 383-394.

Lokesh Chandra. 1977. "Sanskrit Studies in Classical Indonesia", *Indologica Taurinensia* 6.

Lombard, Denys. 1967. *Le Sultanat d'Atjeh au temps d'Iskandar Muda 1607-1636*, Paris: EFEO.
– – – 1986. *Kerajaan Aceh. Jaman Sultan Iskandar Muda (1607-1636)*, (edisi asli berbahasa Prancis, 1967), terj. Winarsih Arifin, Jakarta: Balai Pustaka.
– – – 1996. *Nusa Jawa; Silang Budaya*, jil 1, *Batas-Batas Pembaratan*, [terbitan asli dalam bahasa Prancis, 1990], Jakarta: Gramedia.
Lombard-Salmon, Claudine. 1977a. "La littérature en malais romanisé des Chinois de Malaisie. Première enquête", *Archipel*, 14: 79-109.
--- 1977b. "Writings in Romanized Malay by the Chinese of Malaya: A Preliminary Inquiry", *Kertas-Kertas Pengajian Tionghoa – Papers on Chinese Studies*. Department of Chinese Studies, University of Malaya, jil. 1, Desember, hlm. 69-95.
Louw, P.J.F. & E.S. de Klerck. 1894-1909. *De Java-oorlog van 1825-1830*, Batavia: Landsdrukkerij –'s-Hage: M. Nijhoff, 6 jil..
Lubis, Ismail. 1998. "Gejala Pleonasme dalam Terjemahan Al-Qur'an Edisi Tahun 1990", *Jurnal Penelitian Agama*, no. 19, tahun vii, Mei-Agustus, hlm. 173-83.
– – – 2001. *Falsifikasi Terjemahan al-Qur'an Departemen Aagama Edisi 1990*, Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
Lumbantobing, Raja Jacob. 1898. *Ruhut parsaoron di Habatahon*, Singapura: American Mission Press.
– – – 1899. *Patik Dohot Uhum ni Halak Batak*, Singapura: American Mission Press.
Maarif, A. Syafii. 1988. *Islam dan Politik di Indonesia pada Masa Demokrasi Terpimpin (1959-1965)*, Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga Press.
Mackie, Jamie. 1991. "Towkays and Tycoons: The Chinese in Indonesian Economic Life in the 1920s and 1980s", *Proceedings of the symposium held at Cornell University in conjunction with the Southeast Asian Studies Summer Institut July 13-15, 1990*, Cornell Southeast Asia Project.
Macknight, C.C. & I.A. Caldwell. 2001. "Variation in Bugis Manuscripts", *Archipel*, 61: 139–54.
Madale, N.T. 1973. *Radia Indarapatra: A Study on Maranao Folk Narrative*, tesis M.A. yang tidak diterbitkan (Asian Studies), University of the Philippines.
– – – 2001. *Tales from Lake Lanao and Other Essays*, Manila: National Comission for Culture and the Arts.
Madelung, Wilferd. 1997. *The Succession to Muhammad: A Study of the Early Caliphate*, Cambridge U.P.
Madjoindo, Aman Datoek. [1947]. *Memoirs*, manuskrip yang tidak diterbitkan.
Maeda, Ai. 1989. *Kindai Dokusya no Seiritsu* [The Formation of the Modern Reader], Tokyo: Chikuma Syobo.
Maier, H.M.J. 1985. *Fragments of Reading: The Malay Hikayat Merong Mahawangsa*, Alblasserdam: Kanters, (disertasi, Leiden University).
– – – 1993a. "Boredom in Batavia: A Catalogue of Books in 1898", dalam D.M. Roskies (ed.), *Text/politics in Island Southeast Asia, Essays in Interpretation*, Athens – Ohio: Ohio University Center for International Studies, hlm. 131-156.
– – – 1993b. "From Heteroglossia to Polyglossia; The Creation of Malay and Dutch in the Indies", *Indonesia*, 56: 37-65.
– – – 1997. "'We are playing relatives'; Riau, the cradle of reality and hybridity", *BKI*, 153 (4): 672-698.
Majid, Nurcholish. 1984. *Khazanah Intelektual Islam*, Jakarta: Bulan Bintang.
Majul, C.A. 1973. *Muslims in the Philippines*, Quezon City: University of the Philippines, Asian Centre.
Majumdar, R.C. (ed.). 1990. *The Delhi Sultanate*, edisi ke-4, Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan.
Malna, Afrizal. 1991. "Pertumbuhan di Atas Meja Makan", makalah, belum terbit.
Mandal, Sumit K. 1997. "Natural leaders of native Muslims: Arab ethnicity and politics in Java under Dutch rule", dalam Ulrike Freitag & William G. Clarence-Smith (eds), *Hadhrami Traders, Scholars and Statesmen in the Indian Ocean, 1750s-1960s*, Leiden dll.: Brill, hlm. 185-98.
Manguin, P.-Y. 1985. "The Introduction of Islam into Campa", *JMBRAS*, 58 (1): 1-28.
Manguluang, Haji Mahesa. 1985. *Tarjamat al-Qur'an al-Karim: Tarejumanna Akorang Malebbik-e Mabbicara Ogik*, Sengkang: [tanpa penerbit].
Manjhan. 2000. *Madhumalati. An Indian Sufi Romance*, terj. Aditya Behl & S. Weightman, Oxford: Oxford U.P.
Manusama. 1922. *Komedie Stamboel of de Oost-Indische Opera*, Batavia.

Margadant, C.W. 1894. *Het Regeeringsreglement van Nederlandsch-Indie, toegelicht*, deel I, Batavia [dll.]: Kolff [dll.].

Margono S. & Setuji Slamet, Mesin dan Instrumentasi 1, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980.

Marrison, G.E. [t.t.]. *The Literature of the Sasak of Lombok: A Survey of Javanese and Sasak Texts*, Pt. 1-2, Hull: Centre for South-East Asian Studies, University of Hull.

– – – 1955. "Persian Influence in Malay Life (1280-1650)", *JMBRAS*, 28 (1): 52-69.

– – – 1999a. *Catalogue of Sasak and Javanese Texts (KITLV Or.508)*, Leiden: KITLV Press.

– – – 1999b. *Sasak and Javanese Literature of Lombok*, Leiden: KITLV Press (Working Papers 14).

Marschall, W. 1968. *Metallurgie und frühe Besiedlungsgeschichte Indonesiens*, Köln: E.J. Brill.

Marsden, William. 1811. *The History of Sumatra*, edisi ke-3, London (edisi pertama, 1783; edisi ulang, 1975). (Terjemahan Indonesia, *Sejarah Sumatra*, Jakarta: Komunitas Bambu, 2008.)

Marsman, H. 1951. "Tiga sadjak untuk orang mati", terj. Trisno Sumardjo dari "Drie verzen voor een dode", dari kumpulan *Porta Nigra* (1934), *Siasat*, Agustus 1951.

Marzolph, U. 1979. *Die Vierzig Papageien Cehel Tuti. Das persische Volksbuch. Ein Beitrag zur Geschihte des Papageienbuches*, Walldorf-Hessen: Verlag für Orientkunde Dr. H. Vorndran.

Masefield, John. 1946. *Poems*, London – Toronto: Heinemann.

Mashkur, Muhammad Javad (ed.). 1968. *Sheikh Farid al-Din 'Attar Nishaburi. Mantiq al-tayr*, Tehran: Kitab furushi-yi Tehran, (cet. ulang edisi tahun 1377H).

Ma'shum, Ali & Zainal Abidin Munawwir, 1984, *al-Munawwir: Qamus 'Arabi-Indunisi: Ta'lif Ahmad Warsun Munawwir*, hlm. 141.

Massier, Ab W.H. 2003. *Van 'recht' naar 'hukum'; Indonesische juristen en hun taal, 1915-2000*, disertasi, Universitas Leiden.

– – – 2008. *The Voice of the Law in Translation*, Leiden: KITLV.

Massoud, Mary M.F. 1988. *Translate to Communicate. A Guide for Translators*, Elgin: David C. Cook Foundation.

Masud, Muhammad Khalid, Brinkley Messick & David S. Powers (eds). 1996. *Islamic Legal Interpretation: Muftis and Their Fatwas*, Cambridge, Mass.: Harvard.

Mas'udi, Masdar F. 1997. *Islam dan Hak-Hak Reproduksi Perempuan*, Bandung: Mizan, P3M & Ford Foundation.

Masyhuri, Aziz. 1997. *Ahkam al-fuqaha'*, Surabaya: Dinamika Press.

Matheson Hooker, Virginia. 2000. *Writing a New Society. Social Change Through the Novel in Malay*, Leiden: Asian Studies Association of Australia & KITLV Press, (ASSA Southeast Asia Publications Series).

Matheson, V. 1983. "Questions arising from a nineteenth century Riau *Syair*", *RIMA*, 17: 1-61.

Matheson, V. & M.B. Hooker. 1988. "Jawi literature in Patani: The maintenance of an Islamic tradition", *JMBRAS*, 61 (1): 1-86.

Matthes, B.F. 1864. *Boeginesche Chrestomathie*, jil. I, Makassar: Sutherland.

– – – 1872. *Aanteekeningen op de Boeginesche Chrestomathie*, Amsterdam: Spin.

– – – 1873. *Het Evangelie van Markus in het Boegineesch vertaald*, Amsterdam: Ellerman voor het Nederlandsch Bijbelgenootschap.

– – – 1874. *Boegineesch-Hollandsch woordenboek*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.

– – – 1875-81. *Kort verslag aangaande alle mij in Europa bekende Makassaarsche en Boegineesche handschriften, vooral die van het Nederlandsch Bijbelgenootschap te Amsterdam*, Amsterdam: Nederlandsche Bijbelgenootschap.

– – – 1880. *Aardrijkskunde van Neêlandsch Oost-Indië, in het Boegineesch bewerkt*, Makassar: Brugman.

– – – 1883. *Makassaarsche Chrestomathie: Oorspronkelijke Makassaarsche geschriften in proza en poëzij uitgegeven*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.

– – – 1884. "[Review of] De geschiedinis van Radja Sech Maradam, De geschiedinis van Inra Poetra, Macassaarsche zangstukjes", *De Indische Gids*, 6 (1): 632-645.

– – – 1885. *Makassarsch-Hollandsch woordenboek*, (edisi ke-3; edisi perdana 1859), 's-Gravenhage: M. Nijhoff.

Mattulada. 1983. “Islam di Sulawesi Selatan”, dalam Taufik Abdullah (ed.), *Agama dan Perubahan Sosial*, Jakarta: Yayasan Ilmu-Ilmu Sosial, hlm. 209-321.

Maududi, Abul A’la. 1973. *Pokok-Pokok Pandangan Hidup Muslim*, terj. Osman Ralibi, Jakarta: DDII dan Bulan Bintang.

McDonald, Barbara. 1983. *Kawi and Kawi Miring; Old Javanese Literature in Eighteenth-Century Java*, Tesis PhD, Canberra: The Australian National University.

McGregor, R.S. 1984. *Hindi Literature from Its Beginning to the Nineteenth Century*, Wiesbaden: Otto Harrasowitz, (*A History of Indian Literature*, ed. J. Gonda, 8, 6).

McPhee, C. 1966. *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestra Music*, New Haven – London: Yale U.P.

Meerwaldt, J.H. 1922. “De nieuwe Bataksche Letterkunde”, *Mededelingen van wege het Nederlandsch Zendelinggenootschap*, 66: 295-311.

Meij, Th.C. van der. 2002. *Puspakrema. A Javanese Romance from Lombok*, Leiden: Research School CNWS, (disertasi PhD).

Meinsma, J.J. 1879. “Over de Tijdrekening bij de Tēnggērezen”, *BKI*, 27: 131-149.

Meredith-Owens, G.M. 1971. “Hamza b. ‘Abd al-Muttalib”, *Encyclopaedia of Islam. New edition*, Leiden: Brill – London: Luzac, Jil. III, hlm. 152-54.

Messick, Brinkley. 1993. *The Calligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim Society*, Berkeley dll.: University of California Press.

Meuleman, Johan Hendrik. 1994. “Analisis buku-buku tentang wanita Islam yang beredar di Indonesia”, dalam Lies M. Marcoes-Natsir & J.H. Meuleman (eds), *Wanita Islam Indonesia dalam Kajian Tekstual dan Kontekstual*, Jakarta: INIS, hlm. 175-205.

– – – 1997. “Indonesian Islam between particularity and universality”, *Studia Islamika. Indonesian Journal for Islamic Studies*, 4 (3): 99-122.

– – – 2002. “South-East Asian Islam and the globalization process”, dalam J.H. Meuleman (ed.), *Islam in the Era of Globalization. Muslim Attitudes towards Modernity and Identity*, London – New York: Routledge Curzon, hlm. 13-29.

Miksic, John. 1996. “Sumatran Kingdoms after Sriwijaya”, in *Indonesian Heritage*, vol. 1. *Ancient History*, J. Miksic ed., Singapore, Didier Millet, hlm. 104-105.

Millies, H.C. 1856. “Proeve eener Makassaaarsche vertaling des Korans”, *BKI*, 1 (2): 89-106.

Milner, A.C. 1981. “Islam and Malay Kingship”, *JRAS*, hlm. 46-70.

– – – 1982. *Kerajaan: Malay Political Culture on the Eve of Colonial Rule*, Tucson: University of Arizona Press.

– – – 1995. *The Invention of Politics in Colonial Malaya; Contesting Nationalism and the Expansion of the Public Sphere*, Cambridge: Cambridge U.P.

Minton, F.L. 1929. “Indarapatra and Sulayman. An Epic of Magindanao”, *Philippine Magazine*, September, hlm. 200-202, 236.

Minutes, The British and Foreign Bible Society (BFBS) translation sub-committee, BFBS Archive, Cambridge University Library, 15-8-05.

Mirzoev, A. 1963. *Iz istorii literaturnyh svyazei Maverannahra i Indii vo vtoroy polovine XVI-nachale XVII v.* [Tentang sejarah hubungan kesusastraan antara Maverannahr dan India pada paruh kedua abad ke-16 dan awal abad ke-17], makalah disajikan oleh delegasi Uni Soviet pada Kongres Orientalis Internasional ke XXVI, Moscow: Nauka.

Mitchell, Timothy. 1988. *Colonising Egypt*, New York dll.: Cambridge U.P.

Mobini-Kesheh, Natalie. 1999. *The Hadrami Awakening; Community and identity in the Netherlands East Indies, 1900–1942*, Cornell: SEAP.

Moeljatno. 1954. “Usul Tentang Naskah Kitab Undang-Undang Hukum Pidana”, *Hukum*, 1: 3-20.

– – – 1963. “Segi Hukum dari Perbuatan yang Mengakibatkan Matinya Orang; Kuliah Umum di U.I.I. Yogyakarta, di Purwokerto pada Tanggal 12 September 1963”, [cetak ulang 1981].

Moertono, Soemarsaid. 1968. *State and Statecraft in Old Java, A Study of the Later Mataram Period, 16th to 19th Century*, Ithaca, N.Y.: Cornell University, Modern Indonesia Project.

Moesa, Moehamad. 1867. *Dongeng-Dongeng Pientengen*, Batavia: Landsdrukkerij.

Mohamad, Goenawan. 1975. “Anti-Demokrasi, dengan Suara Serak”, *Tempo*, 6 Desember, hlm. 47-48.

– – – 1976. “Hamlet dan Penonton yang Cekikikan”, *Tempo*, 25 Desember 1976.

– – – 1980. “Sebuah Pembelaan untuk Teater Indonesia Mutakhir”, dalam Goenawan Mohamad, *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta: Sinar Harapan, hlm. 91-142, mula-mula diterbitkan di *Budaya Jaya*, 73 (Juni 1974).
– – – 1991. *Modern Drama of Indonesia*, New York: Festival of Indonesia Foundation.
– – – 1999. “A Foreword”, dalam Toer 1999.
– – – 2002. “Forgetting: Poetry and the Nation, a Motif in Indonesian Literary Modernism after 1945”, dalam Foulcher & Day (eds) 2002.
Mohammad Haji Salleh. 2001. “Renewing the Author: the Malay Author on Page and Stage”, Makalah pada Konferensi EUROSEAS Ketiga, London, September.
Mohd. Safar Hasim. 1996. *Akhbar dan Kuasa. Perkembangan Sistem Akhbar di Malaysia Sejak 1806*, Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
Mohd. Shaghir Abdullah, Hj. Wan. 1990a. *Syeikh Daud bin Abdullah Al-Fathani: Ulama dan Pengarang Terulung Asia Tenggara*, Kuala Lumpur: Hizbi.
– – – 1990b. “Bahasa Melayu bahasa ilmu: Meninjau pemikiran Syeikh Ahmad bin Muhammad Zain al-Fattani”, *Majalah Dewan Bahasa*, 34 (Maret), hlm. 201-06.
– – – 1996. *Syeikh Abdus Shamad Palembang: Ulama Shufi dan Jihad Dunia Melayu*, Kuala Lumpur: Khazanah Fathaniyah.
– – – 1999-2000. *Penyebaran Islam dan Silsilah Ulama Sejagat Dunia Melayu Jilid 5 dan Jilid 9*, Kuala Lumpur: Persatuan Pengkajian Khazanah Klasik Nusantara & Khazanah Fathaniyah, (Pengenalan Siri ke-6].
Mohd. Yusof Md. Nor (ed.). 1989. *Antologi Enam Hikayat*, Petaling Jaya: Fajar Bakti.
Molen, W. van der. 1983. *Javaanse tekstkritiek. Een overzicht en een nieuwe benadering geïllustreerd aan de Kunjarakarna*, Dordrecht, Cinnaminson: Foris (VKI 102).
– – – 1993, *Javaans schrift*, Leiden: Rijksuniversiteit te Leiden, VTCZAO (Semaian 8).
– – – 1998. “Een Nederlandse zakenman in de Javaanse letteren. Daniël Hartevelt (1824-1896) en de Javaanse pers”, *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, 5: 123-132.
– – – 2000. “Hoe heeft zulks kunnen geschieden? Het begin van de Javaanse typografie’, dalam Willem van der Molen & Bernard Arps (eds), *Woord en schrift in de Oost. De betekenis van zending en missie voor de studie van taal en literatuur in Zuidoost-Azië*, Leiden: Universiteit Leiden, OTCZAO (Semaian 19), hlm. 132-162.
– – – 2007. “The Syair of Minye Tujuh”, *BKI*, 163 (2-3): 356-375. (Terjemahan Indonesia: “Syair Minye Tujuh”, dalam Claude Guillot & Ludvik Kalus, *Inskripsi Islam Tertua di Indonesia*, Jakarta: KPG – EFEO, hlm. 37-63.)
Montana, Suwedi. 1997. “Nouvelles données sur les royaumes de Lamuri et Barat”, *Archipel*, 53: 85-95.
Moreland, W. H. 1934. *Peter Floris: His Voyage to the East Indies in the Globe, 1611-1615*, London: Hakluyt Society Publications, Series II, No.74.
Moriyama, Mikihiro. 1996. “Discovering the 'language' and the 'literature' of West Java: an introduction to the formation of Sundanese writing in 19th century West Java”, *Southeast Asian Studies* 34 (1): 151-83.
– – – 2000. “Moehamad Moesa, print literacy, and the new formation of knowledge in nineteenth-century West Java”, *IMW*, 28 (80): 5-21.
– – – 2001. “Pencarian ‘bahasa’ dan ‘kesusastraan’ Jawa Barat, sebuah pengantar mengenai bentuk penulisan Sunda di Jawa Barat abad XIX”, *Jurnal Dangiang* (Bandung), hlm. 5-52.
– – – 2003. *A New Spirit, Sundanese Publishing and Change of Writing in Nineteenth-Century West Java*, disertasi, Leiden University.
– – – 2006. “The rise of silent reading in the Sundanese community of West Java”, in Ajip Rosidi dkk. (eds), *Prosiding Konferensi Internasional Budaya Sunda*, Jakarta: Yayasan Kebudayaan Rancagé, jil. 1, hlm. 46-61.
Moussay, G. 1971. *Dictionnaire Cam - Vietnamien - Francais*, Phanrang: Centre Culturel Cam.
– – – 1995a. “Akayet Inra Patra: Versi Campa daripada Hikayat Melayu Inderaputra”, dalam Ismail Hussein, P.-B. Lafont & Po Dharma (eds), *Dunia Melayu dan Dunia Indochina*, hlm. 244-260, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
– – – 1995b. *Dictionnaire minangkabau-indonésien-français*, Paris: Archipel, L’Harmattan.
Mozingo, David. 1976. *Chinese Policy Towards Indonesia, 1949-1967*, Ithaca: Cornell U.P.

Mrazek, Jan. 1999-2000. "Javanese *Wayang Kulit* in the Times of Comedy: Clown Scenes, Innovation and the Performance's being in the Modern World", bagian 1 dan 2, *Indonesia*, 68 (Oktober 1999) dan 69 (April 2000).

Mrazek, Rudolf. 2002. *Engineers of Happy Land: Technology and Nationalism in a Colony*, Princeton: Princeton University Press.

Mudzhar, Mohammad Atho. 1993. *Fatwas of the Council of Indonesian Ulama: A Study of Islamic Legal Thought in Indonesia 1975-1988*, Jakarta: INIS.

Muhammad Haji Salleh. 1997. *Sulalat al-Salatin, ya'ni Perteturun Segala Raja-Raja Karangan Tun Seri Lanang*, Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan & DBP.

Muhammad, Husein. 2001. *Fiqh Perempuan: Refleksi Kiai atas Wacana Agama dan Gender*. Yogyakarta – Jakarta: LKiS, Rahima & Ford Foundation.

Muhammad Yusof Ibrahim. 1980. *Syair Sultan Maulana: suatu penelitian kritis tentang hasil pensejarahan Melayu tradisional*, Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

– – – 1997. *Pensejarahan Melayu 1800-1960*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mu'jizah. 2008. *Iluminasi dalam Surat-Surat Melayu Abad ke-18 – 19*. Jakarta: KPG – EFEO – KITLV – Pusat Bahasa.

Mulyadi, S.W. Rujiati. 1983. *Hikayat Indraputra. A Malay Romance*, Dordrecht: Foris, (Bibliotheca Indonesica 23).

Mulyana, Deddy & Idi Subandi Ibrahim (peny.). 1997. *Bercinta dengan Televisi*, Bandung: P.Y. Remaja Rosdakarya, hlm. 333-343.

Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, New York – London: Routledge.

Mundingsari. 1949. *Himpunan Sadjak Tionghoa*, Jakarta: Balai Pustaka.

Munhanif, Ali (ed.). 2002. *Perempuan dalam Literatur Islam Klasik*, Jakarta: Gramedia.

Murtaji, Muhammad. 2002. "An exposition concerning the Malays", dalam Charles Kurzman (ed.), *Modernist Islam, 1840-1940; A Sourcebook*, Oxford U.P., hlm. 339-43.

Musa, A. Hamid. 1984. *Pancasila Lam Basa Aceh*, (stensilan, materi dalam penyuluhan P4 di masa Orde Baru), Lhokseumawe: Badan Pembinaan Pendidikan Pelaksanaan Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila).

Mustapha, H. 1998. "Qur'an (Koran) translation", dalam Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge, hlm. 200-204.

Musthofa, KH. Bisri. [t. t.]. *Al-Ibrīz li Ma'rifat Tafsīr al-Qur'ān al-'Azīz*, Kudus: Menara Kudus.

Naamboekje [voor] Batavia, *Naamboekje van de Wel. Ed. Heeren der Hooge Indiasche Regeeringe, gequalificeerde persoonen, enz. op Batavia; Etc.* Amsterdam: G. Bos – Reinier Ottens dan Josia Schouten.

an-Na'ari, 'Imad ibn Muhammad. 1985. *Zhemchuzhiny besed. Javahir al-asmar* ["Butir-Butir Mutiara Permenungan"], terj. N.O. Osmanov, ed. O.F. Akimushkin, Moscow: Nauka.

Nadjib, Emha Ainun. 1988. *Wanita, Islam, Modernitas (Maqam dan Kekhalifahan Wanita Menurut Islam)*, kertas kerja pada seminar bulan Ramadhan di mesjid Fadhlur Rahman Universitas Muhammadiyah Surakarta, 9 Mei.

Naerssen, F.H. van & R.C. de Iongh. 1977. *The Economic and Administrative History of Early Indonesia*, Leiden: Brill.

Nakhshabi. 1976. *Tuti-name by Diya'u'din Nakhshabi, or Tales of a Parrot*, Gratz: Academische Druck- und Verlagsanstalt, 2 jil.

Nami, Abdul Alim. 1970. *Urdu thitar*, jil. 1-3, Karachi: Anjuman-e Taraqqi-ye Urdu Pakistan.

Nara Vija. 1976. *Une épopée classique cam: Inra Patra (Présentation, texte et traduction)*, tesis, tidak diterbitkan, Paris, EPHE.

Nasr Allah ibn Muhammad. 1949. *Kitab-i Kalila wa-Dimna*, ed. 'Abd al-'Azim Qarib, Tehran: Chap-i 'Ilmi.

Nasr, Seyyed Hossein. 1995. "Oral transmission and the book in Islamic education: The spoken and the written word", dalam George N. Atiyeh (ed.), *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, Albany: State University of New York Press, hlm. 57-70.

Natsir, M. 1940. "Soerat2 dari hal roman", *Pedoman Masjarakat*, VI 2, 10 Januari, hlm. 23-25.

Nicholl, R. 1990. *Raja Bongsu of Sulu. A Brunei Hero in His Times*, Kuala Lumpur: MBRAS. (Monographs of MBRAS No 19)

Nida, Eugene A. 1961. *Bible Translating*, London: United Bible Societies.
– – – ed. 1972. *The Book of a Thousand Tongues*, edisi ke-2, New York: United Bible Societies.
Nida, Eugene A. & Charles Taber. 1969. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill for the United Bible Societies (Helps for Translators, no 8).
Nida, Eugene A. & Jan. de Waard. 1986. *From One Language to Another. Functional Equivalence in Bible Translating*, Nashville: Nelson.
Niel, Robert van. 1960. *The Emergence of the Modern Indonesian Elite*, The Hague: Van Hoeve.
– – – 1984. *Munculnya Elit Modern Indonesia*, Jakarta: Pustaka Jaya, (terjemahan dari Niel 1960).
Nieuwenhuijs, Rob. 1978. *Oost-Indische Spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*, (edisi pertama 1972), Amsterdam: Querido.
Nieuwenhuijze, C.A.O. van. 1945. *Shamsu'l-Din van Pasai*, Leiden: E.J. Brill.
– – – 1958. *Aspects of Islam in Post-Colonial Indonesia*, The Hague: van Hoeve.
Nieuwenhuys, J.H. [t.t.]. *Rondschrijven/Soerat Edaran*, in *Plano*, berkas yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden (*Verzameling brochures, circulaires, affiches, almanakken en kalenders betrekking hebbend op de werkzaamheden van de Commissie voor de Volkslectuur (Balai Poestaka) te Weltevreden, 1912-1930*).
Nihom, Max. 1994. *Studies in Indo-Indonesian Tantrism: the Kunjarakarnadharmakathana and the Yogatantra*, Wina: De Nobili Research Library – Delhi: Motilal Banarsidass, (Publications of the De Nobili Research Library, jil. XXI).
Nishat, Atiya. 1973. *Urdu drama. Riwayat aur tajriba*, Lucknow.
Noer, Arifin C. 2000. "Rendra dan saya", dalam Edi Haryono (ed.), *Rendra dan Teater Modern Indonesia*, hlm. 13-20.
– – – 1970. *Kapai-Kapai*, Djakarta: Budaja Djaja.
Noerdin, Tgk. M. 1932. *Sya'e Meulayu Putroe Naga ngon Tgk. di Lhök Tapak Tuan*, terjemahan dari *Syair Putri Naga* karya M. Singa Soro, Jakarta: Balai Pustaka.
Nöldeke, T. 1891. "Ueber die Texte des Buches von den Zehn Veziren, besonders über eine alte persische Recension desselben", *Zeitschrift der Deutchen Morgenlandische Geselschaft*, 45: 97-143.
Noorduyn, J. 1991. *A Critical Survey of Studies on the Languages of Sulawesi*, Leiden: KITLV Press.
– – – 1993. "Variation in the Bugis/Makasarese Script", *BKI*, 149 (3): 533-570.
Noorhaidi Hasan. 2002. "Faith and Politics: The Rise of the Laskar Jihad in the Era of Transition in Indonesia", *Indonesia*, 73: 145-69.
Nooten, B.A. van. 1974. "The Bhagavad-Gita; A Source of Old Javanese Ramayana Kakawin", *Journal of Oriental Institute of Baroda*, 23: 143-54.
Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam: Rodopi Press.
Norizah Ardi. 2000. "Perkembangan dan Fungsi Terjemahan sebelum Merdeka", *Dewan Bahasa*, September, Jil. 44, Bil. 9, hlm. 975-988.
Nothofer, B. 1975. *The Reconstruction of Proto-Malayo-Javanic*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.
Nur Illahi & Muhammad 'Umar. 1982. *Natak Sagar*, Lucknow: Uttar Pradesh Urdu Akademi (cetak ulang).
Nurullah, Syed & J.P. Naik. 1951. *A History of Education in India*, Bombay: Macmillan.
Oemardjati, B. Sri. 1960. "Sebuah Tjatatan Dari Arena 'Titik-Titik Hitam' Nasjah Djamin", *Budaya*, IX. 4-5, Apr-Mai: 116-119.
Ogloblin, A. K. 1996. "P. A. Tur, hudozhnik i myslitel': Istorija Indonezii kak put' k duhovnoj svobode" [Pramoedya Ananta Toer, Seorang Seniman dan Pemikir: Sejarah Indonesia Sebagai Jalan Menuju Kebebasan Batin], *Vestnik St. Peterburgskogo universiteta*, Ser. 2, issue 2, hlm. 77-83.
– – – 1999. "O perevodah russkoj literatury na indonezijskij i malajskij jazyki" [Tentang Terjemahan Indonesia dan Melayu dari Sastra Rusia], dalam Ju. M. Osipov, E. A. Serebrjakov & A. G. Storozhuk (eds), *Vzaimovlijanie literatur Evropy i Azii i problemy perevoda*, St. Petersburg: Univ. of St. Petersburg, Oriental Faculty, hlm. 180-84.
Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London – New York: Methuen.
Oshikawa, Noriaki. 1994. "On the Malay Version of Robinson Crusoe: An Introduction to the Study of Translated Literature", *Tonan Ajia: Rekishi to Bunka* [Southeast Asia: History and Culture], 23: 3-21.

Osmanov, N.O. 1977. “Noviy persidsky prozaichesky variant ‘Bakhtiyar-nama’. Poslesloviye” [Versi Prosa Parsi Baru dari ‘Bakhtiyar-nama’. Sebuah Epilog], dalam Daqa’iqi, *Uslada dush ili Bakhtiar-name* [Kebahagiaan Jiwa atau Bakhtiar-nama], terj. dan ed. oleh N.O. Osmanov, Moscow: Nauka, hlm. 163-67.

O'Sullivan, Leona. 1984. “The London Missionary Society: A Written Record of Missionaries and Printing Presses in the Straits Settlements, 1815-1847”, *JMBRAS*, 57 (2): 61-104.

Ouseley, W. 1801. *The Bakhtiyar Nameh. Persian Text with English Translation*, London: dicetak penyusun.

– – – 1883. *The Bakhtyar Nama: A Persian Romance Translated from a Manuscript Text*, disunting dan disertai pengantar dan catatan-catatan oleh W.A. Clouston, London: dicetak penyusun.

Oustinoff, Michaël. 2003. *La traduction*, Paris: PUF.

Overbeck, H. 1928. “Hikayat Ganja Mara”, *JMBRAS*, 6 (1): 45-79.

– – – 1931. “Hikayat Sultan Bustamam”, *JMBRAS*, 9 (1): 35-121.

Overduyn-Heyligers, E. 1904. *Warm Bloed*, Utrecht: Bruna & Zoon.

Padmasoesastra. 1942. *Serat Tatatjara*, Jakarta.

Padmodharmana, Pramana. 1959a. “Pengantar Kata”, *Budaya*, VIII. 3-4-5 (Mar-Mei), hlm. 85-87.

– – – 1959b. “Peranan teater (sandiwara) didalam pendidikan (masyarakat)”, *Budaya*, VIII. 11-12 (Nov-Des), hlm. 382-388.

Pamoentjak, Sutan K. 1948. *Balai Poestaka Sewadjarnja, 1908-1942*, Jakarta.

Pane, Armijn. 1933. “Timbangan boekoe *Don Kisot* terdjemahan Abdoel Moeis”, *Poedjangga Baroe*, 1/4 (Oktober), hlm. 127.

– – – 1937. “Kroniek – Luigi Pirandello Meninggal”, *Poedjangga Baroe*, 4/7 (Januari), hlm. 99.

– – – 1953. “Produksi Film Tjerita Di Indonesia”, *Indonesia*, IV.1- 2 (Jan-Feb), hlm. 5-112.

– – – 1979. *Ratna Rumah-Rumahan*, Jakarta: Balai Pustaka.

Pardede, Andreas dkk. (eds). 2002. *Antara Prasangka dan Realitas (Telaah Kritis Wacana Anti Cina di Indonesia)*, Djakarta: Yayasan Inspirasi.

Paret, R. 1986. “Translation of the Qur’an”, *Encyclopaedia of Islam*, jil. V, hlm. 429-430.

Parkin, Harry. 1978. *Batak Fruit of Hindu Thought*, Madras: Christian Literature Society.

Parry, Benita. 1987. “Problems in Current Theories of Colonial Discourse”, *The Oxford Literary Review*, 9/1-2, hlm. 58.

Pasternak, Boris. 1960. *Dokter Zhivago*, terj. Trisno Sumardjo, Djakarta: Djambatan.

– – – 1997. “Hamlet. Jangan sentuh” (Diterjemahkan dari bahasa Rusia oleh Zeffry), *Puisi* (Jakarta), Juni, No. 1: 42-43.

Pauka, Kirstin. 1998. *Theater and Martial Arts in West Sumatra: Randai and Silek of the Minangkabau*, Athens: Ohio University Center for International Studies.

Peacock, James. 1968. *Rites of Modernization: Symbolic and Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama*, Chicago – London: Chicago U.P.

Pechkurov, V.I. 2001. “Prezident, ne pohozhij na drugih” [Presiden yang Lain dari yang Lain], dalam Drugov A. Yu & Pahomova L.F. (eds), *Sukarno: politik i lichnost'. K 100-letiju so dn'a rozhdenija pervogo prezidenta Indonezii*, Moskow: Forum.

Peeters, Jeroen. 1998. “Islamic book publishers in Indonesia: A social network analysis”, dalam Paul van der Velde & Alex McKay, *New Developments in Asian Studies. An Introduction*, London-New York: Kegan Paul International – Leiden: International Institute for Asian Studies (IIAS), hlm. 209-222.

Pelras, Ch. 1979. “L’Oral et l'écrit dans la tradition Bugis”, *Asie du Sud-est et Monde Insulindien*, 10: 271-297.

– – – 2001. “Religion, tradition, and the dynamics of Islamization in South Sulawesi”, dalam A. Gordon (ed.), *The Propagation of Islam in the Indonesian-Malay Archipelago*, (edisi perdana, 1985), Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute, hlm. 209-250.

Pemberton, John. 1994. *On the Subject of “Java”*, Ithaca – London: Cornell UP.

Perlman, Marc. 1999. “The traditional performing arts in the twilight of the New Order: two letters from Solo”, *Indonesia*, 68.

Pers Jatim dari Masa ke Masa. 1994. Surabaja: SPS Jatim.

Pertsch, W. 1888. *Verzeichniss der persischen Handschriften. Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, jil. 4, Berlin: Asher & Co.

Pesawat Terbang Mata-Mata AS jang Ditembak Djatuh dengan Roket Uni Sovjet. 1960. Djakarta: BAPUS.
Philius. 1920. "Indische brieven I", *De Nederlander*, 2 Januari.
Phillips, Nigel & K. Anwar (eds), *Papers on Indonesian Languages and Literatures*, London: Indonesian Etymological Project – Paris: Association Archipel, hlm. 145-152.
Piah, M.H. dkk. 2002. *Traditionnal Malay Literature*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka (ed. perdana berbahasa Melayu: 2000).
Pigeaud, T.G.Th. 1924. *De Tantu Panggelaran; Een Oud-Javaansch Prozageschrift, uitgegeven, vertaald en toegelicht*, 's-Gravenhage: Nederl. Boek-en Steendrukkerij.
– – – 1960-1963. *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History, The Nāgara-Kĕrtāgama by Rakawi Prapañca of Mapajahit, 1365 A.D*, Den Haag: M. Nijhoff, 5 jilid.
– – – 1967-1980. *Literature of Java. Catalogue Raisonné of the Javanese Manuscripts in the Library of the University of Leiden and Other Public Collections in the Netherlands*, The Hague: Nijhoff, 4 jilid (jil. 1, 1967; jil. 2, 1968; jil. 3, 1970, jil. 4, 1980).
– – – 1994. *Javaans-Nederlands Woordenboek*, (ed. ke-5; ed. ke-1 1938), Leiden: KITLV.
Pijper, G.F. 1924. *Het boek der duizend vragen*, Leiden: Brill.
Pimpinan Pusat Muhammadiyah. 1974. *Himpunan Putusan Majelis Tarjih Muhammadiyah*, Yogyakarta: Pimpinan Pusat Muhammadiyah.
Pingree, David. 1978. "History of mathematical astronomy in India", dalam C.C. Gilespie (ed.), *Dictionary of Scientific Biography*, New York: Scribener, (1970-1980), jil.15, hlm. 533-633.
– – – 1981. *Jyotiḥśāstra: Astral and Mathematical Literature*, Wiesbaden: Harrassowitz (*A History of Indian Literature*, ed. Jan Gonda, 6.4.)
Pink, P.W. 1993. *Wariga: Beiträge zur balinesischen Divinationsliteratur*, Berlin: Dietrich Reimer.
Platzdach, Bernhard. 2001. "Radical or reformist? How Islamic will the new movements make Indonesia?", *Inside Indonesia*, 68: 27-28.
Po Dharma. 1999. *Quatre lexiques malais-cam anciens rédigés au Campa*, Paris: EFEO.
Po Dharma, G. Moussay & Abdul Karim (eds). 1997. *Akayet Inra Patra*, Kuala Lumpur: Perpustakaan Negara Malaysia & EFEO, (Koleksi Manuskrip Melayu Campa 1).
Poerbatjaraka, R.M.Ng, P. Voorhoeve & C. Hooykaas. 1950. *Indonesische handschriften*, Bandung: Nix.
Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1926. "Arjuna-Wiwaha, tekst en vertaling", *BKI*, 82: 181-305.
– – – 1940. *Beschrijving der handschriften: Menak*, Bandoeng: Nix.
– – – 1952. *Kapustakan Djawi*, Djakarta: Djambatan.
– – – 1968. *Tjeritera Pandji dalam Perbandingan*, Jakarta: Gunung Agung.
Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, (ed. ke-9; ed. ke-1 1951), Jakarta: Balai Pustaka.
Poeze, Harry A. 1989. "Early Indonesian emancipation; Abdul Rivai, van Heutsz and the Bintang Hindia", *BKI*, 145 (1): 87-106.
Polemik H. Oemar Bakry dengan H. B. Jassin tentang Al-Quranul Karim Bacaan Mulia. 1979, Jakarta: Mutiara.
Polewoi, Boris. 1959. *Manusia Sedjati*, terj. Pramoedya Ananta Toer, Djakarta: Pembaruan.
Pollock, Sheldon. 1993. "Ramayana and political imagination in India", *The Journal of Asian Studies*, 52.
– – – 1996. "The Sanskrit Cosmopolis, 300-1300 CE; Transculturation, Vernacularization, and the Question of Ideology", dalam Houben (ed.) 1996, hlm. 197-248.
– – – 1998a. "India in the Vernacular Millenium: Literary Culture and Polity, 1000-1500", *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, 127 (3): 19-40.
– – – 1998b. "The Cosmopolitan Vernacular", *The Journal of Asian Studies*, 57, no. 1 (Februari): 6-37.
Pott, P. H. 1966. *Yoga and Yantra: Their Interrelation and Their Significance for Indian Archaeology*. Den Haag: M. Nijhoff.
Powers, David. 2002. *Law, Society, and Culture in the Maghrib, 1300-1500*, Cambridge Studies in Islamic Civilization, Cambridge U.P.
Prabowo, Taufiq & Claude Guillot. 1997. "Les pesantrèn ou centres d'enseignement de l'Islam à Java", dalam Grandin & Gaborieau (eds.), hlm. 185-198.
Pradotokusumo, Partini Sarjono. 1986. *Kakawin Gajah Mada: Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20*, Bandung: Binacipta.
Pramoedya Ananta Toer. 1982. *Tempo Doeloe. Antologi Sastra Pra-Indonesia*, Jakarta: Hasta Mitra.

Prapañca. 1995. *Deśawarṇana (Nāgarakṛtāgama)*, terj. Stuart Robson, Leiden: KITLV Press, VKI 169.
Prijana, R. 1954. "Sekitar Nasionalisasi Perguruan Tinggi. Usaha Penerdjemahan", *Bahasa dan Budaja*, no. I-6, Agustus, hlm. 38-40.
Prijohoetomo, M. 1934. *Nawaruci: Inleiding, Middel-Javaansche Prozatekst, Vertaling vergeleken met de Bimasoetji in Oud-Javaansch Metrum*, Groningen, Den Haag, Batavia.
Pritchett, F.W. 1985. *Marvellous Encounters. Folk Romance in Urdu and Hindi*, New Delhi: Manohar Publications.
Proschan, Frank. 1987. "The Cocreation of the Comic in Puppetry", dalam Dina Sherzer & Joel Sherzer (eds), *Humor and Comedy in Puppetry: Celebration in Popular Culture*, hlm. 30-46, Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
Proudfoot, Ian. 1980. "The Early Indianized States of Southeast Asia: Religion and Social Control", dalam J.J. Fox dkk. (ed.), *Indonesia: Australian Perspectives, Research School of Pacific Studies*, Canberra, hlm. 151-162.
– – – 1984. "Variation in a Malay Folk-Tale Tradition", *RIMA*, jil. 18: 87-102.
– – – 1993. *Early Malay Printed Books. A Provisional Account of Materials Published in the Singapore-Malaysian Area up to 1920, Noting Holdings in Major Public Collections*, Kuala Lumpur: Academy of Malay Studies and the Library University of Malaya.
– – – 1997. "Mass Producing Houri's Moles or Aesthetics and Choice of Technology in Early Muslim Book Printing", dalam Riddell & Street (eds) 1997, hlm. 161-84.
– – – 2002. "From Recital to Sight-Reading: The Silencing of Texts in Malaysia", *IMW*, 30-87: 117-44.
– – – 2006. *Old Muslim Calendars of Southeast Asia*, Leiden-Boston: Brill (Handbook of Oriental Studies, XVII).
Proudfoot, Ian & Virginia Hooker. 1996. "Mediating Time and Space: The Malay Writing Tradition", dalam Kumar & McGlynn (eds) 1996, hlm. 49-78.
Proyek Pengembangan Museum Nasional. 1985-1986. *Prasasti Koleksi Museum Nasional*, Jilid I, Jakarta: Museum Nasional.
Pudjaatmaka, A.H. dkk. 1992. *Kamus Kimia Terapan. Kimia Lingkungan dan Kimia Industri*, Jakarta: P3B.
Pudjaatmaka, A.H., P. Murwani & A. Taufik. 1995. *Kamus Kimia. Kimia Anorganik dan Geokimia*, Jakarta-[Surakarta]: P3B – Pabelan (ed. ke-2; ed. ke-1 1989).
Purbopranoto, Kuntjoro. 1954. "Bahasa Indonesia dalam Perundang-undangan dan Administrasi", *Kongres Bahasa Indonesia Tahun 1954 di Medan*, hlm. 96-114. [*Medan Bahasa*, 4, 7-8.]
Pusat Informasi Islam Yayasan Masagung. 1990. *Buku Islam Sejak Tahun 1945*, Jakarta: Masagung.
Pushkin, Aleksandr Sergeevich. 1962. *Tjerita Radja Sardan, Dongeng Rusia Pusjkin* (Teks terdjemahan Huang Hs-u), Djakarta: Jajasan Kebudajaan Sadar.
– – – 1970. "Kepada Chaadaev" dan puisi-puisi lain, terj. Tines R., *Horison*, hlm. 312-313.
Putten, Jan. van der. 1995. "Taalvorsers en hun informanten in Indië in de 19e eeuw", *BKI*, 151 (1): 44-75.
– – – 1997. "Printing in Riau: Two Steps Toward Modernity", *BKI*, 153 (4): 717-36.
Qisas al-Anbiya'. [t.t.]. Singapore – Penang – Kota Baharu: Sulayman Mar'i.
Quinn, George. 1975. "The Javanese Science of Burglary", *RIMA*, jil. 9, part 1 (Jan-Jun), hlm. 33-54.
– – – 1987. "Liang Shanbo & Zhu Yingtai: A Chinese Folk Romance in Java and Bali", dalam Claudine Salmon (ed.), *Literary Migrations, Traditional Chinese Fiction in Asia*, International Culture Publishing Corporation, Beijing, hlm. 540-592.
Quzwain, M. Chatib. 1984. *Mengenal Allah: Studi Mengenai Ajaran Tasawwuf Syaikh 'Abdus Samad Al-Palimbani*, Jakarta: Bulan Bintang.
Radicchi, A. 1996. "More on the Kārakasaṃgraha, a Sanskrit Grammatical Text from Bali", dalam Houben (ed.) 1996 , hlm. 289-306.
– – – 1998. "Composti del sanscrito nelle iscrizioni in antico malese di Śrīvijaya", dalam *Atti del sesto e del settimo convegno nazionale di Studi Sanscriti (Venezia, 23 novembre 1990 – Palermo, 20-21 maggio 1993)*, Torino, hlm. 127-138.
– – – 2000. "*Vivakṣā* in Kāśikāvṛtti: Jayāditya and Vāmana", dalam M.A. Dhaky & J.B. Shah (eds), *Makaranda (Madhukar Anant Mehendale Festschrift)*, Ahmedabad: Sharadaben Chimanbhai Educational Research Centre, hlm. 89-114.

Rae, Simon. 1994. *Breath Becomes the Wind: Old and New in Karo Religion*, Dunedin: University of Otago Press.

Raffel, Burton. 1967. *The Development of Modern Indonesian Poetry*, Albany, N.Y: State University of New York Press, hlm. 91-96.

Rafferty, Ellen. 1989. "The Tontonan Theatre of Putu Wijaya", dalam Ellen Rafferty (ed.), *Putu Wijaya in Performance*, Madison: University of Wisconsin Center for Southeast Asian Studies.

Raffles, T.S. 1965. *The History of Java*, jilid 1, Kuala Lumpur – London – New York.

– – – 1978. *The History of Java*. 2 jil., Kuala Lumpur: Oxford U.P. [Reprint of 1817].

Raghu Vira. 1936. *The Virāṭaparvan, Being Fourth book of Mahabharata, Great Epic of India*, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, (lih. Sukthankar dkk. 1933-1972).

Rahardjo, M. Dawam. 1996. *Ensiklopedia Al-Qur'an*, Jakarta: Paramadina & LSAF.

Rahmah Bujang. 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

– – – 1989. *Seri Persembahan Bangsawan*, Kuala Lumpur.

Rangkuti, Bahrum. 1963. *Pramoedya Ananta Toer dan Karja Seninja*, Djakarta: Gunung Agung.

Ras, J.J. 1968. *Hikajat Bandjar. A Study in Malay Historiography*, 's-Gravenhage: Nijhoff (Bibliotheca Indonesica 1).

– – – 1973. "The Panji Romance and W.H. Rassers' Analysis of Its Theme", *BKI*, 129 (4): 411-450.

– – – 1992. *Shadow of Ivory Tree*, Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azie en Oceanie, Rijksuniversiteit te Leiden.

Rassers, W.H. 1922. *De Pandji Roman*, Antwerpen, De Vos van Kleef.

Rattya Saleh. 1988. *Panji Thai dalam Perbandingan dengan Cerita-Cerita Panji Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Raya, Syeh Rih Krueng. 1976. *Suloh Masyarakat*, (stensilan, materi penyuluhan perikanan darat bagi masyarakat pedesaan), Banda Aceh.

Redeker, A.J. 1889. "Het strafwetboek voor inlanders, vertaald door Mr. Redeker", *Tijdschrift voor het Binnenlandsch Bestuur*, 3: 39-41.

Regerings-almanak. 1865-1942. *Regerings-almanak voor Nederlandsch-Indië*, Batavia: Landsdrukkerij [juga diterbitkan sebagai *Regeeringsalmanak voor Nederlandsch-Indië*].

Reid, Anthony. 1981. "A Great Seventeenth Century Indonesian Family: Matoaya and Pattingalloang of Makassar", *Masyarakat Indonesia*, 8 (1): 1-28.

– – – 1988-1993. *Southeast Asia in the Age of Commerce*, New Haven: Yale U.P., 2 jil.

Reid, Anthony (ed.). 1993. *Southeast Asia in the Early Modern Era: Trade, Power, and Belief*, Ithaca, NY: Cornell U.P.

Reiss, Katharina. 2000. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, terj. Erroll F. Rhodes, Manchester: St. Jerome Publishing.

Reiß, Katharina & Hans J. Vermeer. 1984. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, München.

Rendra, W.S. 2000. "Rendra Berkisah Tentang Teaternya", dalam Haryono (ed.), 2000, hlm. 23-30.

Resink, Th.A. 1965. "De onverklaarde tempelreliefs op het hoofdgebouw van Tjandi Kedaton", *BKI*, 121 (4): 438-66.

Resowidjojo. 1941. *Serat Menak: Katerangan Tjetakan Isinipoen Serat Menak, Pratelan Nama-Nama, Petikan, Mawi Gambar Ringgit Menak*, Batavia: Bale Poestaka.

Resultaten Volkslectuur. [...]. *Resultaten van de Volkslectuur in het jaar [1923, 1925, 1934]*, Weltevreden: Volkslectuur.

Reynolds, L.D. & N.G. Wilson. 1968. *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, London.

Rhodes, Alexander de. 1966. *Rhodes of Vietnam: The Travels and Missions of Father Alexander de Rhodes in China and other Kingdoms of the Orient*, ed. Solange Hertz, Westminster, MD: Newman Press.

Richards, A. 1981. *An Iban-English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press.

Richman, Paula (ed.). 1991. *Many Ramayanas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley dll.: University of California Press.

– – – (ed.). 2001. *Questioning Ramayanas. A South Asian Tradition*, Berkely dll.: University of California Press.

Ricklefs, M.C. 1974. *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792. A History of the Division of Java*, London.
– – – 1979. "Six Centuries of Islamization in Java", dalam Nehemia Levtzion (ed.) 1979, hlm. 100-29.
– – – 1981/1993. *A History of Modern Indonesia since c.1300*, (ed. 1, 1981; ed. 2, 1993), London: Macmillan and Company.
– – – 1998. *The Seen and Unseen Worlds in Java 1726-1749: History, Literature and Islam in the Court of Pakubuwana II*, Honolulu: University of Hawaii Press – Asian Studies Association of Australia, Allen Unwin.
Ricklefs, M.C. & P. Voorhoeve. 1977. *Indonesian Manuscripts in Great Britain. A Catalogue of Manuscripts in Indonesian Languages in British Public Collections*, Oxford: Oxford U.P.
Rida, Muhammad Rashid. 1923. *Al-Khilafa wa al-imama al-'uzma; mabahath shar'iyya siyasiyya ijtima'iyya islahiyya*, Cairo: Matba'at al-Manar.
– – – 1928. "Tarjamat Muhammad 'Ali al-Hindī li al-Qur'ān", *Majallah al-Manār*, jil. 29, hlm. 268-9.
– – – [t.t.]. *Fatāwā al-Imām Muhammad Rashīd Ridā*, Sālih al-Dīn al-Munajjid dan Yusuf Q (eds), Khauri – Beirut – Lebanon: Dār al-Kitāb al-Jadīd, jil. 5.
Riddell, Peter G. 1989. "Earliest Qur'anic Exegetical Activity in the Malay-Speaking States", *Archipel*, 38: 107-124.
– – – 1990. *Transferring a Tradition: 'Abd al-Ra'uf al-Singkili's Rendering into Malay of the Jalalayn Commentary*, Berkeley, CA: Centers for South and Southeast Asian Studies, University of California, (Monograph Series No. 31).
– – – 2001a. *Islam and the Malay-Indonesian World: Transmission and Responses*, London: C. Hurst & Co. – Honolulu: University of Hawaii Press
– – – 2001b. "From Sacred Source to Target Language: Literal Translation and Kitab Malay", *The Linguist*, 40-1: 16-19.
– – – 2002a. "Literal Translation, Sacred Scripture and Kitab Malay", *Studia Islamika. Indonesian Journal for Islamic Studies*, 9 (1): 1-26.
– – – 2002b. "Rotterdam MS 96 D 16: The Oldest Known Surviving Qur'an from the Malay World", *IMW*, jil.30 (86): 9-20.
Riddell, P.G. & A. Street (eds). 1997. *Islam; Essays on Scripture, Thought and Society; a Festschrift in Honour of Anthony H. Johns*, Leiden: Brill.
Riemsdijk, H.D.M. & J. Habbema. 1883. *Tjeritera boenga*, Betawi: Pertjetakan Gouvernement.
Rieu, Ch. 1879-83. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, London: Longmans, Quaritch & Trübner, 3 jil.
Rilke, Rainer Maria. 1951. "Nasehat pada Penjair Muda", terj. Trisno Sumardjo, *Siasat*, V, 2 September, hlm. 230.
Rinkes, D.A. 1920. "Een en ander over de Commissie voor de Volkslectuur", *De Banier*, 11: 171-172.
– – – 1921. "Volkslectuur", *Encyclopeadie van Nederlandsch Oost-Indië*, jil. IV, hlm. 610-612.
– – – 1923. "Balai Poestaka", *Kitab Peringatan*, Weltevreden, hlm. 146-151.
Riphat S. 1940. "Memperkatakan Roman", *Pedoman Masjarakat*, VI 3, 17 Januari, hlm. 47-48.
Rizvi, Sayid A.A. 1983. *A History of Sufism in India*, jil. 2, New Delhi: Munshiram Manoharlal.
Robinson, Douglas. 1997. *Becoming a Translator*, London: Routledge.
Robinson, Tjalie. 1962. "Lezer!", pengantar pada novel *De schoonste triomf van de Indo-detective* oleh UCEE, cetak ulang, Den Haag – San Francisco: Tong Tong, hlm. 5-7.
Robson, S.O. 1969. *Hikayat Andaken Penurat*, The Hague: Nijhoff (Bibliotheca Indonesica 2).
– – – 1971. *Wangbang Wideya. A Javanese Panji Romance*, The Hague: Nijhoff.
– – – 1983. "Kakawin Reconsidered: Toward a Theory of Old Javanese Poetics", *BKI*, 139 (2-3): 291-319.
– – – 1995. *Deśawarṇana (Nāgarakṛtāgama)*, Leiden: KITLV Press.
– – – 2000. "Peter Floris (Alias Pieter Willemsz), Merchant and... Student of Malay", *Songklanakarin. Journal of Social Sciences and Humanities*, 6-1: 89-95.
Robson, S.O. & Singgih Wibisono. 2002. *Javanese-English Dictionary*, Singapura: Periplus.
Rodinson, Maxime. 2005. "Le monde arabe et l'extension de l'écriture arabe", dalam Marcel Cohen & Jérôme Peignot (eds), *Histoire et art de l'écriture*, Paris: Laffont, 2005 (Bouquins), hlm. 713-724. (Edisi pertama dalam Marcel Cohen dkk. (eds), *L'écriture et la psychologie des peuples*, Paris: Armand Colin, 1963).

Roff, W.R. 1964. "The Malayo-Muslim World of Singapore at the Close of the Nineteenth Century", *Journal of Asian Studies*, 24: 75-89.
– – – 1967. *Sejarah Surat-Surat Khabar Melayu*, Penang.
– – – 1972. *Bibliography of Malay and Arabic Periodicals Published in the Straits Settlements and Peninsular Malay States. 1876-1941*, London: Oxford U.P.
– – – 1974a. "The Mystery of the First Malay Novel (and who was Rocambul?)", *BKI*, 130 (4): 450-464.
– – – 1994. *The Origins of Malay Nationalism*, edisi kedua, Kuala Lumpur: Oxford U.P.
Ronkel, P.S. van. 1895. *De Roman van Amir Hamzah*, Leiden: Brill.
– – – 1896. "Account of Six Malay Manuscripts of the Cambridge University Library", *BKI*, 46 (2): 1-53.
– – – 1899. "Kroon der koningen", *TBG*, 41: 55-69.
– – – 1901. "Hindoestani en Maleisch. Mededeeling", *TBG*, 43: 583-8.
– – – 1909. *Catalogus der Maleische handschriften in het Museum van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Batavia (VBG 57).
– – – 1912. "Le Roman de la Rose dans la littérature malaise", *TBG*, 54: 487-502.
Roorda, T. 1845. *De Brata-joeda, de Rama en de Ardjoena-Sasra. Drie Javaansche heldendichten, in Javaansch proza verkort door C.F. Winter*, Amsterdam: Johannes Müller.
Roorda van Eysinga, P.P. 1821 (1237 H). *Hikayat Isma Yatim*, Batavia: Lands Drukkerij.
– – – 1827. *Tadj oes-salatin; De kroon aller koningen*, Batavia: Lands Drukkerij.
– – – 1831-1832. *Verschillende reizen en lotgevallen van S. Roorda van Eysinga, etc.; Mitsgaders die van deszelfs zoon P.P. Roorda van Eijsinga, etc.; Uitgegeven door laatstgemelden*, jil. 2 & 3, Amsterdam: Johannes van der Hey en zoon.
– – – 1841. *Handboek der land- en volkenkunde, geschied-, taal-, aardrijks- en staatkunde van Nederlandsch Indie*, Boek III, eerste deel, Amsterdam: Van Bakkenes.
Rosen, F. 1892. *Die Indarsabha des Amanat. Neuindische singspiel*, Leipzig: Brockhaus.
Rosidi, Ajip. 1966. *Kesusastran Sunda Dewasa Ini*, Bandung: Tjupumanik.
– – – 1989. *Haji Hasan Mustapa jeung Karya-Karyana*, Bandung: Pustaka.
– – – 1995. *Puisi Sunda Jilid 1*, Bandung: CV Geger Sunten.
– – – dkk. 2001. *Ensiklopedi Sunda: Alam, Manusia dan Budaya*, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
Rouffaer, G.P. 1927. "Tijdrekening", *Encyclopaedie van Nederlandsch Oost-Indië*, jil. 5 (tambahan), 's-Gravenhage: Nijhoff – Leiden: Brill, hlm. 401-405.
Rubinstein, R. 1992. "Pepaosan: Challenges and Change", dalam D. Schaareman (ed.), *Balinese Music in Context: A Sixty-Fifth Birthday Tribute to Hans Oesch*, Winterthur: Amadeus, (Forum Ethnomusicologicum 4), hlm. 85-113.
– – – 2000. *Beyond the Realm of the Senses. The Balinese Ritual of Kekawin Composition*, Leiden: KITLV Press (VKI 181).
Ruddyanto, C. (ed.). 1996. *Seminar Sehari Meningkatkan Mutu Sulih Suara*, Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen P & K, hlm. 87-98.
Rush, James. 1991. "Placing the Chinese in Java on the Eve of the Twentieth Century", dalam *Proceedings of the Symposium Held at Cornell University in Conjunction with the Southeast Asian Studies Summer Institute July 13-15, 1990*, Cornell Southeast Asia Project.
Rusyana, Yus. 1979. *Novel Sunda Sebelum Perang*, Jakarta: Pusat Bahasa.
Rypka, J., O. Klima dkk. 1968. *History of Iranian Literature*, K. Jahn (ed.), Dordrecht: Reidel.
Sa'di, Muslih al-Din Shirazi. 1959. *Gulistan*, teks kritik, terjemahan, pengantar dan catatan oleh R.M. Aliyev, Moscow: Izdatelstvo Vostochnoy Literatury.
– – – 1968. *Bustan*, ed. R. Aliyev, Tehran: Kitab-khana-yi Pahlavi.
al-Saghari, 'Imad ibn Muhammad. [t.t.]. *Tuti-nama: Javahir al-asmar*, Tehran.
Saidi, Shaleh, Nazir Thoir dkk. (eds). 1984. *Sastra Lisan Sasak*, Denpasar: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Bali, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
Saleeby, N.M. 1976. *Studies in Moro History, Law and Religion and the Island of Mindanao*, Manila: Filipiniana Book Guild (edisi pertama, 1905).
Saleh, A.M. 1984. *Kamus Teknik*, Jakarta: Fajar Abadi [daftar istilah].
Saleh, Bujung. 1955. "Terdjemahan Sebagai Pertukaran Kebudajaan", *Buku Kita*, 1 (Okt.) 10, hlm. 440-444.
Saleh Yapaar, M. 1976. "Islamic Influence in the Maranaw Epic of Radia Indarapatra", *Tenggara*, 30: 44-59.
Salim, H. Hadiyah. 1980. *Tarjamah Mukhtarul Ahadits*, Bandung: al-Maarif.

Salim, Muhammad. 1991–93. *Budiistiharah: Transliterasi dan Terjemah Lontarak*, [Ujung Pandang]: Pemerintah Daerah Tingkat I Sulawesi Selatan, 3 jil.

Salina Zainol, Hj. 1999. "Konflik antara Pentadbiran British di Pulau Pinang dengan Aceh, 1808-1820", *Malaysia dari Segi Sejarah (Malaysia in History)*, 27: 51-62.

Salmon, Claudine. 1979. "Lawah-lawah merah ou 'l'araignée rouge': un roman sino-malais qui s'avère être la traduction d'un roman français", *Archipel*, 17: 63-69.

– – – 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia: A Provisional Annotated Bibliography*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme (Etudes Insulindiennes-Archipel 3).

– – – 1994. "Aux origines du roman malais moderne: Tjhit Liap Seng ou 'Les pléiades' de Lie Kim Hok (1886-87)", *Archipel*, 48: 125-156.

Salvatore, Armando. 1997. *Islam and the Political Discourse of Modernity*, Ithaca: Ithaca Press.

– – – 2001. "'Public Islam' and the Nation-State in Egypt", *ISIM Newsletter*, 8, 1: 20.

Samad Ahmad, A. (ed.). 1986. *Sulalatus Salatin*, cet. ke-4, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

– – – (ed.). 1987. *Hikayat Amir Hamzah*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Samuel, J. 2005. *Politique terminologique et modernisation lexicale: le cas de l'indonésien*, Paris-Louvain: Institut des Langues et Civilisations Orientales-Peeters. (Terjemahan Indonesia, *Kasus Ajaib Bahasa Indonesia? Pemodernan Kosakata dan Politik Peristilahan*, Jakarta : KPG [Kepustakaan Populer Gramedia], 2008).

al-Samarrai, Qasim. 1968. *The Theme of Ascension in Mystical Writings*, Baghdad: The National Printing and Publishing.

Sandhu, K.S. 1969. *Indians in Malaya: Some Aspects of Their Immigration and Settlement (1786-1957)*, Cambridge: Cambridge U.P.

Sani, Asrul. 1993. "Pengantar", dalam N. Riantiarno (ed.), *Teguh Karya & Teater Populer 1968-1993*, Jakarta: Sinar Harapan, hlm. 7-9.

Sanneh, Lamin. 1989. *Translating the Message*, Orbis Books.

Santoso, Budi. 2000. *Imaginasi Penguasa dan Identitas Poskolonial*, Yogyakarta: Kanisius.

Santoso, Soewito. 1975. *Sutasoma: A Study in Javanese Wajrayana*, New Delhi: International Academy of Indian Culture.

– – – [1980]. *Ramayana Kakawin*, Singapura: Institute of Southeast Asian Studies – New Delhi: International Academy of Indian Culture, (Śata-Piṭaka Series 251), 3 jil.

Santrie, Aliefya M. 1987. *Martabat Alam Tujuh, Suatu Naskah Mistik Islam dari Desa Karang Pamijahan*, dalam *Warisan Intelektual Islam Indonesia*, Bandung: Mizan.

Saputra, Karsono H. 1998. *Aspek Kesastraan Serat Panji Angreni*, Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Sarjono, Agus R. [t.t.]. "Kaspar Payung Hitam", *Pikiran Rakyat*.

Sarkar, H.B. 1971-1972. *Corpus of the Inscriptions of Java/Corpus Inscriptionum Javanicarum (up to 928 A.D.)*, Calcutta: Mukhopadhyay, 2 jil.

– – – 1985. *Cultural Relations between India and Southeast Asian Countries*. Delhi.

Sartre, Jean-Paul. 2009. *Kata-Kata*, Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Sastri, C.S.R. 1961. *Venisamhara; A Sanskrit play by Bhatta Narayana*, Mylapore – Madras: Sri Balamanorama Press.

Sastroamijoyo, S. 1964. *Renungan tentang Pertundjukan Wajang Kulit*, Djakarta: Kinta.

Sastrowardojo, Subagio. 1956. "Adakah Krisis Pentjiptaan Drama di Indonesia?", *Budaya*, V. 2-3, Feb-Mar.

Satjadibrata. 1954. *Kamus Basa Sunda*, Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K.

Schendeveld van der Dussen, M.A. 1993. *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*, Groningen: M. Nijhoff.

Schimmel, Annemarie. 1973. *Islamic Literatures of India*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

– – – 1975a. *Classical Urdu Literature from the Beginning to Iqbal*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz [*A History of Indian Literature*, ed. J. Gonda, 8, 3].

– – – 1975b. *Mystical Dimension of Islam*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Schleiermacher, Friedrich. 1982. "On the Different Methods of Translation", terj. André Lefevere, dalam A. Leslie Willson (ed.), *German Romantic Criticism*, New York: Continuum, hlm. 1-30.

Schönmetz, A. & K. Gruber. 1990. *Pengetahuan Bahan dalam Pengerjaan Logam. Pengerjaan Benda-Benda Setengah Jadi. Pengertian Dasar Fisika. Unsur-Unsur Mesin*, Bandung: Penerbit Angkasa

[buku pelajaran tingkat STM; diterjemahkan dari bahasa Jerman (Austria): *Fachkunde fur Metallberufe. Werkstoffkunde*, Wien: Bohrman, 1977].

Schoterman, J.A. 1979. "A Note on Balinese Sanskrit", *BKI*, 135 (2-3): 323-346.

– – – 1981. "An Introduction to Old Javanese Sanskrit Dictionaries and Grammars", *BKI*, 137 (4).

Schreiber. 1867. "Von Barmen nach Sipirok", *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, 24 (3), Agustus, hlm. 69-81.

– – – 1884. "In welchen Sprachen predigen unsere Missionare?", *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, 41 (6), Agustus, hlm. 164-173.

Schrieke, B. 1955-57. *Indonesian Sociological Studies; Selected writings of B. Schrieke*, The Hague – Bandung: Van Hoeve, 2 jil.

Schumann, Olaf. 1992. "Mengenai Kata Allah", *Berita Oikoumene*, Oktober 1992: 28-30.

Sears, Laurie J. 1984. "Epic Voyages; Transmission of *Ramayana* and *Mahabharata* from India to Java", dalam S. Morgan & L.J. Sears (eds), *Aesthetic Tradition dan Cultural Transition in Java dan Bali*, Madison: University of Wisconsin, (Center for Southeast Asia Studies Monograph 2), hlm. 1-30.

– – – 1986. *Text and Performance in Javanese Shadow Theatre; Changing Authorities in an Oral Tradition*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, [tesis PhD, University of Wisconsin].

– – – 1996. *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*, Durham – London: Duke U.P.

Sedyawati, Edi. 1982. "The Question of Indian Influence on Ancient Javanese Dance", *RIMA*, 16 (2): 59-82.

– – – 1993. "The Dramatic Principles of Javanese Narrative Temple Reliefs", dalam Bernard Arps (ed.), *Performance in Java and Bali. Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*, London: SOAS, University of London, hlm. 174-185.

– – – 2001. "Alih Wahana Sastra Jawa Kuna" (hlm. 439-43), dan "(Interpretasi) Relief" (hlm. 486-92), dalam Edi Sedyawati, Kuntara Wiryamartana, Sapardi Djoko Damono & Sri Sukesi Adiwimarta (eds), *Sastra Jawa. Suatu Tinjauan Umum*, Jakarta: Pusat Bahasa and Balai Pustaka.

Sejarah Melayu. 1924. Singapura: MPH.

Selbourne, D. (ed.). 1997. *The City of Light (Jacob d'Ancona)*, London: Little, Brown & Co.

Serikat Penerbit Surat Kabar. 1987. *Sejarah Pers Jawa Timur*, Surabaja: SPS, hlm. 15-32.

Setiawan H.S. 1958. "Sekedar Ulasan Tentang 'Selubung Lampu'", *Budaya*, VII. 2, Feb: 99-104.

Sewell, Robert & S. Balkṛishṇa Dīkshit. 1896. *The Indian Calendar*, London: Swan Sonnenschein.

Shabistari, S'ad ud-Din Mahmud. 1978. *Gulshan-i raz; The Mystic Rose Garden*, ed. dan terj. E.H. Whinfield, Lahore: Islamic Book Foundation [cet. ulang edisi tahun 1880].

Shahātah, 'Abd Allāh. [t.t]. *Tarjamah al-Qur'ān*, Dār al-I'tisām.

Shakespeare, William. 1951. *Julius Caesar*, terj. Muhamad Yamin, Jakarta: Pembangunan.

– – – 1973. *Tragedi Brutus*, diterjemahkan oleh Ikranegara, naskah yang tidak diterbitkan.

– – – 1976. *Julius Caesar*, terj. Asrul Sani, Jakarta: Pustaka Jaya.

Shākir, Muhammad. 1343/1925. *Al-Qaul al-Fasl fī Tarjamah al-Qur'ān al-Kaīrīm ilā al-Lughāt al-A'jamiyyah*, Cairo: Matba'ah al-Nahdah.

Shaleh, KH. Qamaruddin, H.A.A. Dahlan & Yus Rusamsi. 1976. *Al-Amin: al-Qur'an Tarjamah Sunda*, Bandung: Diponegoro.

al-Shanhaji, [t.t.]. *Al-Jurumiyyah*, Surabaya: Salim b. Sa'ad Nabhan.

Shapiro, H.A. 1994. *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, London – New York: Routledge.

al-Shātir, Muhammad Mustafā. 1355/1936. *Al-Qaul al-Sadīd fī Hukmi Tarjamah al-Qur'ān al-Majīd*, Cairo: Matba'ah Hijāzī.

Shellabear, William G. 1898. "An Account of Some of the Oldest Malay Manuscripts Now Extant", *JSBRAS*, 31, hlm. 107-150.

– – – 1901. "The Evolution of Malay Spelling", *JSBRAS*, 36: 75-135.

Sherwani, H.K. 1974. *History of the Qutb Shahi Dynasty*, New Delhi: Munshiram Manoharlal.

ash-Shiddieqy, T.M.H. 1964. *Tafsir Al Quranul Madjied "AN NUR"*, jil. XV, Jakarta: Bulan Bintang.

Shiraishi, Saya Sasaki. 1995. "Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas", dalam Peter J. Katzenstein & Takashi Shiraishi (eds), *Network Power: Japan and Asia*, Ithaca: Cornell U.P.

– – – 1999. "Doraemon's Passage to Asia", *Bulletin of the Institute for Cultural Travel*, no. 8, hlm. 49-61.

– – – 2000. "Bunkajinruigaku to Taishu Bunka" (Antropologi Kebudayaan dan Budaya Pop), dalam Tsuneo Ayabe (ed.), *Bunkajinruigaku no Furontia*, Penerbit Minerva, hlm. 121-154.

Sholokhov, Michail. [t.t.]. *Kisah Seorang Pradjurit Sovjet*, terj. Pramoedya Ananta Toer, [Djakarta]: Pentja.

Shu'ayab 'Alim, T. 1993. *Arabic, Arwi and Persian in Sarandib and Tamil Nadu. A Study of the Contributions of Sri Lanka and Tamil Nadu to Arabic, Arwi, Persian and Urdu Languages, Literature and Education*, Madras: Imamul 'Arus Trust.

Siauw Tiong Djien. 1999. *Siauw Giok Tjhan*, Jakarta, Hasta Mitra.

Siegel, James T. 1979. *Shadows and Sound. The Historical Thought of a Sumatran People*, Chicago: The University of Chicago Press.

– – – 1997. *Fetish, Recognition, Revolution*, Princeton: Princeton UP.

Sikorsky, W. V. 1995. "The Diary of a Trickster", *Malay Literature*, jil.8. (1): 21-29.

Simpen, I Wayan. 1985. *Kamus Bahasa Bali*, Mabhakti, Denpasar.

– – – 1979. *Sejarah Perkembangan Gong Gede* [tidak diterbitkan].

Simposium Bahasa dan Hukum. 1976. *Simposium Bahasa dan Hukum; Diselenggarakan dalam rangka kerjasama BPHN dan FH USU pada tg. 25 s/d 27 Nop. 1974 di Medan/Prapat*, Jakarta: Binacipta.

Sims, E. 1974. *The Garrett Manuscript of Zafar-name: A study in Fifteenth-Century Timurid Patronage*, tesis PhD, tidak diterbitkan, New York University.

Simsar, Muhammed A. (terj.). 1978. *Tales of a Parrot by Ziya'ud-din Nakhshabi*, Clevelend, Ohio: The Cleveland Museum of Art – Graz: Academische Druck- und Verlagsanstalt.

Sin Po. 1939. "Journalisten Sebagi Pengarang", bag. 1, *Sin Po*, 935, hlm. 19-24.

Siregar, Bakri. 1958. "Realisme Sosialis: Mata Terbuka, Hati Lapang", *Arah*, April.

Siti Hawa Hj. Salleh. 1986. *Hikayat Gul Bakawali, Berdasarkan Naskah Hindi Terjemahan Almarhum Muhammad Ali bin Ghulam Hussin Al-Hindi*, Petaling Jaya: Fajar Bakti.

Situmorang, T.D. & A. Teeuw (eds). 1958. *Sedjarah Melaju Menurut Terbitan Abdullah*, Djakarta: Djambatan.

Sjarif, Sjahrul (ed.). 1972. *Russko-indonezijskij slovar'/Kamus Rusia-Indonesia* [disusun oleh E.S. Belkina, A.P. Pavlenko, A.S. Teselkin & L.I. Ushakova], Moscow: Sovetskaja entsiklopedija.

Skeat, W.W. 1966. *Malay Magic, Being an Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Peninsula*, (cetak ulang, edisi asli 1900), New York: Barnes & Noble.

Skinner, C. (ed. dan terj.). 1963. *Sja'ir Perang Mengkasar (The Rhymed Chronicle of the Macassar War) by Entji' Amin*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.

Skinner, C. 1985. *The Battle for Junk Ceylon: the Syair Maulana; text, translation and notes*, Dordrecht-Cinnaminson: Foris.

Skovgaard-Petersen, J. 1997. *Defining Islam for the Egyptian State: Muftis and Fatwas of the Dar al-Ifta*, Leiden dll.: Brill.

Smurova, N.M. 1967. "Perevody proizvedenij Gor'kogo v Indonezii" [Terjemahan Karya-Karya Gorky di Indonesia], *M. Gor'kij i literatury zarubezhnogo Vostoka*, Moscow: Nauka, hlm. 124-131.

– – – 1977. "Perevody sovetskoj poezii na indonezijskij jazyk" [Terjemahan Puisi Soviet ke dalam Bahasa Indonesia], *Literatury stran zarubezhnogo Vostoka i sovetskaja literatura*, Moscow: Nauka, hlm. 306-16.

Snouck Hurgronje, Ch. 1894. "Sajjid Oethman's Gids Voor de Priesterraden", *Verspreide Geschriften*, IV.I, hlm. 285-303.

– – – 1906. *The Achehnese*, Leiden: E.J. Brill, 2 jil.

– – – 1927. *Verspreide Geschriften*, jilid ke-6, Leiden: E.J. Brill.

– – – 1931. *Mekka in the Latter Part of the 19th Century: Daily Life, Customs and Learning of the Moslems of the East-Indian-Archipelago*, Leiden: Brill.

Soebardi, S. 1975. *The Book of Cabolek: A Critical Edition with Introduction and Notes: A Contribution to the Study of Javanese Mystical Tradition*, Den Haag: M. Nijhoff (Bibliotheca Indonesica 10).

Soedewo (terj.). 1934. *De Heilige Qoer-an: vervattende den Arabischen tekst*, (terjemahan dari versi Maulvi Muhammad Ali), Batavia: Visscher.

Soemanto, Bakdi. 2000. "Menunggu Godot", dalam Edi Haryono (ed.), *Rendra dan Teater Modern Indonesia*, hlm. 79-82.

Soepeno. 1957. *Apakah Artinya? Kamus Populer. Berisi Pendjelasan Kata-Kata jang Sering Dipakai Didalam Rapat-Rapat* [dst.], Surabaja: Ksatrya.

Soeratno, Siti Chamamah. 1976. *Alexandre Le Grand dans le monde Malais*, Paris, skripsi EHESS, tidak terbit.

– – – 1978. “Dieu est loin, Khidlir est proche”, *Archipel*, 15, hlm. 65-84.
– – – 1991. *Hikayat Iskandar Zulkarnain, Analisis Resepsi*, Jakarta: Balai Pustaka, (Seri ILDEP).
– – – 1992. *Hikayat Iskandar Zulkarnain, Suntingan Teks*, Jakarta: Balai Pustaka, (Seri ILDEP).
– – – 1994. *Tokoh Khidlir dan Tradisinya pada Masyarakat Jawa: Tinjauan atas Dampak Penyebaran Islam di Jawa*, Yogyakarta.
Soesilo, Daud H. 1996. “Sir, Teacher, Master, Lord”, *TBT*, 47 (3), hlm. 335-340.
– – – 1997. “Focus on Translators: Revising the Malay Bible”, *TBT*, 48 (4), Oktober, hlm. 433-442.
– – – 1998. “Malay Bible Translation: What’s in Store for Malaysian Churches” dalam Thu En Yu dkk. (eds), *Christian Reflections within an Emerging Industrialized Society*, Kota Kinabalu (Malaysia): Sabah Theological Seminary, hlm. 77-97.
– – – 1999. *Mengenai Visi dan Misi Lembaga Alkitab Indonesia*, Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.
– – – 2001a. “Focus on Translators: Translating ‘The Kingdom of God’ in the Malay Bible”, *TBT*, 52 (2), April, hlm. 239-244.
– – – 2001b. “Translating the Names of God: Recent Experience from Indonesia and Malaysia”, *TBT*, 52 (4), Oktober, hlm. 414-423.
Solzenytsin, A. I. 1976. *Sehari dalam Kehidupan Ivan Denisovich*, terj. Gayus Siagian, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
Sou’yb, Joesoef. 1984. “Sejarah Perkembangan Roman/Novel Bernafas Keagamaan yang Terbit di Medan Sekitar Tahun 1935-1950”, makalah pada *Temu Sastra Dialog Utara II*, Medan, 25-27 Oktober, stensil.
Srinivas, M.N. 1956. “A Note on Sanskritization and Westernization”, *Far Eastern Quarterly*, 15: 481-496.
– – – 1989. *Cohesive Role of Sanskritization and Other Essays*, Delhi: Oxford U.P.
Staatsblad. Staatsblad van Nederlandsch-Indie, 's-Gravenhage: Schinkel – Batavia: Landsdrukkerij.
Starrett, Gregory. 1998. *Putting Islam to Work. Education, Politics, and Religious Transformation in Egypt*, Berkeley dst.: University of California Press.
Steenbrink, Karel A. 1984. *Beberapa Aspek tentang Islam di Indonesia Abad ke-19*, Jakarta: Bulan Bintang.
Steinhauer, H. 1991. “On Malay in Eastern Indonesia in the 19th Century”, dalam Steinhauer (ed.), *Papers in Austronesian Linguistics no. 1*, Canberra: Australian National University, hlm. 197-225.
Steller, K.G.F. & D.W. Aebersold. 1959. *Sangireesch-Nederlands woordenboek met Nederlands-Sangireesch register*, ’s-Gravenhage: M. Nijhoff.
Stewart, Ch. (terj.). 1830. *The Mulfuzat Timury, or Autobiographical Memoirs of the Moghul Emperor Timur Written in Jagtay Turky Language, Turned into Persian by Abu Talib Hussyny*, London: Oriental Translation Committee.
Stuart-Fox, D. 1992. *Bibliography of Bali: Publications from 1920 to 1990*, Leiden: KITLV Press, (Bibliographical Series 19).
Stutterheim, W.F. 1925. *Rama-legenden und Rama-reliefs in Indonesien*, München: Georg Müller, 2 jil.
– – – 1926. “Oost-Java en de hemelberg”, *Djåwå*, 6.
– – – 1927. “Een belangrijke oorkonde uit de Kedoe”, *TBG*, 67: 173-216.
– – – 1928. “De plaatsing der Rama-reliefs van tjandi Lara-Djonggrang en de zonne-loop”, *BKI*, 84. (Terjemahan Inggris “The Arrangement of the Rama Reliefs of Candi Loro Jonggrang and the Course of the Sun”, dalam Jordaan (ed.) 1996).
– – – 1989. *Rāma-Legends and Rāma-Reliefs in Indonesia* (terj. oleh C.D. Paliwal & R.P. Jain dari Stutterheim 1925), New Delhi: Indira Gandhi National Centre for The Arts – Abhinav Publications.
Stutterheim, W.F. & Th. Pigeaud. 1926. “Een Javaansche oorkonde uit den bloeitijd van Madjapahit”, *Djåwå*, 6: 195-204.
Subrahmanyam, Sanjay. 1988. “Persians, Pilgrims and Portuguese: The Travails of Masulipatnam Shipping in the Western Indian Ocean, 1590-1665”, *Modern Asian Studies*, 22 (2-3): 502-30.
Sukmadjaja, D. 1993. “Penerjemahan dengan Mesin, Prospek dan Permasalahannya”, makalah dalam Kongres Bahasa Indonesia VI, 28 Oktober-2 November 1993.
Sukthankar, V.S., S.K. Belvalkar, P.L. Vaidya dkk. (eds). 1933-1972. *Mahabharata, For First Time Critically Edited*. 19 jil., Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
Sularto, B. 1957. “Tjatatan pada ‘Hantu Perempuan’ di Semarang”, *Budaya*, VI. 7-8, Jul-Ag: 331-332.
Sumadio, Bambang (ed.). 1990. “Jaman Kuna”, dalam M.D. Poesponegoro & N. Notosusanto (eds), *Sejarah Nasional Indonesia II*, Jakarta: Balai Pustaka.

Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Bandung: Citra Aditya Bakti.
– – – 1994. "Ouw Peh Coa di Indonesia", dalam Program untuk *Opera Ular Putih*, Jakarta: Teater Koma, hlm. 16-18.
Sumardjo, Trisno. 1952. *Katahati dan Perbuatan*, Djakarta: Balai Pustaka.
Sunardjo, Nikmah A. (ed.). 1978. *Hikayat Gulam*, Jakarta: Pusat Bahasa.
– – – (ed.) 1999. *Syair Ratu Anom*, Jakarta: Pusat Bahasa.
Supomo, S. 1972. "On the Date of the Old Javanese Wirataparwa", dalam Perala Ratnam (ed.), *Studies in Indo-Asian Art and Culture*, [Sata-Pittaka Series, Vol 1, No. 2], New Delhi: IAIC: 261-266.
– – – 1977. *Arjunawijaya: A Kakawin of Mpu Tantular*, The Hague: M. Nijhoff (Bibliotheca Indonesica 14), 2 jil.
– – – 1993. *Bharatayuddha; An Old Javanese Poem and Its Indian Sources*, New Delhi: International Academy of Indian Culture & Aditya Prakashan, (Sata-Pitaka Series 373).
– – – 1996. "The Sovereignty of Beauty; Classical Javanese Writings", dalam Kumar & McGlynn (eds) 1996, hlm. 13-32.
– – – 1997. "From *Sakti* to *Shahada;* Quest for New Meaning in a Changing World Order", dalam Riddell & Street (eds), 1997, hlm. 219-236.
Supriyanto, Henri. 1992. *Lakon Ludruk Jawa Timur*, Jakarta: Grasindo.
Surdia, T. & K. Chijiwa. 1986. *Teknik Pengecoran Logam*, Jakarta: Pradnya Paramita [buku pelajaran universitas; diterjemahkan dari T. Surdia, *How to Make your Castings*, tanpa tempat: Ass. for International Technical Promotion, 1975].
Surjomihardjo, Abdurrachman (ed.). 1980. *Beberapa Segi Perkembangan Sejarah Pers di Indonesia*, Djakarta: Leknas-LIPI.
Surur, Rajab Ali Beg. 1935. *Fasana-e 'ajaib*, Lucknow: Nawal Kishor Press.
– – – 1983. *Povest' o chudesah* [Kisah Peristiwa Ajaib], terj. L.A. Vasilyeva & A.A. Dehtyar, Moscow: Nauka.
Suryadinata, Leo. 1971. *The Pre-World War II Peranakan Chinese Press in Java: A Preliminary Survey*, Ohio University, Center for International Studies.
– – – 1981a. *Eminent Indonesian Chinese*, Singapura: Gunung Agung.
– – – 1981b. *Peranakan Chinese Politics in Indonesia*, edisi revisi, Singapura: University of Singapore Press.
– – – 1990. "Chinese Literature in Indonesian and Malay Translations: A Preliminary Study", dalam Wong Yoon Wah & Horst Pastoors (eds), *Chinese Literature in Southeast Asia*, Singapura: Goethe-Institut dan Singapore Association of Writers.
– – – 1996. "Cerita Silat Tionghoa di Indonesia: Ulasan Ringkas", dalam Suryadinata (ed.) 1996.
– – – 2002. "Peranakan Chinese Identities in Singapore and Malaysia", dalam Leo Suryadinata (ed.), *Ethnic Chinese in Singapore and Malaysia: A Dialogue between Tradition and Modernity*, Times Academic Press, 2002.
Suryadinata, Leo. (ed.). 1996. *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*, Jakarta: Grasindo.
Suryakusuma, Julia. 1996. "The State and Sexuality in New Order Indonesia", dalam Laurie J. Sears (ed.), *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, London: Duke U.P., 1996.
Suryalaga, R. H. 1994. *Saritilawa Basa Sunda al-Qur'an*, Bandung: Yayasan Nur Hidayah.
Sutjaja, I Gusti Made. 2002. *Balinese-Indonesian-English Dictionary*, Denpasar.
Sutopo, Agus Purwanto R. 1996. "Sulih Suara Dewasa Ini di Indonesia" dalam *Seminar Sehari* (33-44).
Suvorova, A.A. 1985. *U istokov novoindiyskoy dramy* [Asal-Usul Drama India Baru], Moscow: Nauka.
– – – 2000. *Masnavi. A Study of Urdu Romance*, Oxford: Oxford U.P.
Sweeney, Amin. 1972. *The Ramayana and the Malay Shadow-Play*, Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan.
– – – 1973. "Professional Malay Story-Telling. Some Questions of Style and Presentation", *JMBRAS*, 46 (2): 1-53.
– – – 1980. *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature*, Berkeley: University of California, Center for South and Southeast Asia Studies (Monograph 20).
– – – 1987. *A Full Hearing; Orality and Literacy in the Malay World*, Berkeley: University of California Press.

– – – 1992. "Malay Sufi poetics and European norms", *Journal of the American Oriental Society*, jil. 112, no. 1, Jan.-March 1992: 88-102.
– – – 2005. *Karya Lengkap Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Jilid 1. Kisah Pelayaran Abdullah ke Kelantan, Kisah Pelayaran Abdullah ke Mekah*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia–EFEO.
Swellengrebel, J.L. 1974-1978. *In Leijdeckers voetspoor. Anderhalve eeuw Bijbelvertaling en taalkunde in de Indonesische talen*, Amsterdam – Haarlem: Netherlands Bijbelgenootschap, 2 jil.
Syafruddin, Didin. 1995. "Issu Perempuan dan Masa Depan Pemikiran/Gerakan Islam Progresif", makalah pada seminar *Perempuan dan Kemerdekaan*, Jakarta, Universitas Indonesia, Program Kajian Wanita Pascasarjana, 14 Oktober.
Syahid, Achmad. 2001. "Al-Madhāhib al-Sūfiyyah fī Fālimbānj fī al-Qarnain al-Thāmin 'Ashar wa al-Tāsi' 'Ashar", *Studia Islamika*, 8 (2).
Takakusu, J. (terj.). 1966. *A Record of the Buddhist Religion as practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695) by I-Tsing*, cetak ulang edisi tahun 1896, Delhi.
Talib Samat. 1992. *Syed Syeikh al-Hadi, Sasterawan Progresif Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Tamanaha, Brian Z. 1993. *Understanding Law in Micronesia; An Interpretive Approach to Transplanted Law*, Leiden: Brill.
Tammu, J. & H. van der Veen. 1972. *Kamus Toradja-Indonesia*, Rantepao: Jajasan Perguruan Kristen Toradja.
Tan Chee Beng. 1981. "Baba Chinese Publications in Romanized Malay", *Journal of African and Asian Studies*, 22: 158-193.
Tan Hong Boen dkk. (eds). 1935. *Orang-Orang Tionghoa jang Terkemoeka di Djawa*, Solo: The Biographical Publishing Centre.
Tan Sooi Beng. 1993. *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera*, Singapore: Oxford U.P.
Tarlekar, G.H. 1975. *Studies in the Nātyaçāstra with Special Reference to the Sanskrit Drama in Performance*, Delhi, dll.: Motilal Banarsidass.
Taylor, Jean. 1983. *The Social World of Batavia: European and Eurasian in Dutch Asia*, Madison: University of Wisconsin Press.
Teeuw, A. 1959. "The History of the Malay Language: A Preliminary Survey", *BKI*, 115 (2): 138-156.
– – – 1966. *Shair Ken Tambuhan*, Kuala Lumpur: Oxford U.P.
– – – 1967. *Modern Indonesian Literature*, The Hague: Nijhoff.
– – – 1979. *Modern Indonesian Literature*, jil. 2, Leiden: KITLV.
– – – 1985. "Jan Smees and *Si Djamin dan Si Djohan*: A case of literary transformation", makalah pada Konferensi Eropa ke-5 Studi Indonesia dan Melayu, Lisbon.
– – – 1986a. *Modern Indonesian Literature*, jilid 1, Dordrecht: Foris Publication.
– – – 1986b. "Translation, Transformation and Indonesian Literary History", dalam C.D. Grijns & S. Robson (eds), *Cultural Contact and Textual Interpretation*, Dordrecht: Foris, VKI 115, hlm. 190-203.
– – – 1989. *Sastra Indonesia Modern*, jil. 1, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
– – – 1993. *Prameodya Ananta Toer, De verbeelding van Indonesië*, Breda: De Geus.
Teeuw, A., R. Dumas, Muhammad Haji Salleh, R. Tol & M.J. van Yperen (eds). 2004. *A Merry Senhor in the Malay World: Four Texts of the Syair Sinyor Kosta*, Leiden: KITLV.
Teeuw, A., Th.P. Galestin, S.O. Robson, P.J. Worsley & P.J. Zoetmulder. 1969. *Siwaratrikalpa of Mpu Tanakung: An Old Javanese Poem, Its Indian Source and Balinese Illustrations*, The Hague: M. Nijhoff, (Bibliotheca Indonesica 24).
Teeuw, A., S.O. Robson, & A.J. Bernet-Kempers. 1981. *Kuñjarakarṇa Dharmakathana: Liberation through the Law of the Buddha*, The Hague: M. Nijhoff, (Bibliotheca Indonesica 21).
Televisi di Indonesia TVRI 1962-1972. 1972. Jakarta: Direktorat Televisi Departemen Penerangan.
Terwiel, B.J. 1996. "The Introduction of Sanskrit Prosody Among the Thais", dalam Houben (ed.) 1996, hlm. 307-326.
Thackston, W.M. (terj.). 1996. *Mirza Haydar Dughlat. Tarikh-i Rashidi. A History of the Khans of Moghulistan*, Harvard: Harvard U.P.
Thapar, Romila. 1989. "Imagined Religious Communities? Ancient History and the Modern Search for a Hindu Identity", *Modern Asian Studies*, 23: 209-231.

Thomas, Kenneth J. 2001. "Allah in Translations of the Bible", *TBT*, 52 (3), Juli, hlm. 301-306.
Tim Media Kerja Budaya. 2000. "Pasang Surut Buku Pembebasan", *Media Kerja Budaya*, April.
Tjamboek Berdoeri. 1947. *Indonesia dalem Api dan Bara*, Malang, (Edisi baru, Jakarta: Elkasa, 2004).
Tjan Tjoe Siem. 1938. *Hoe Koeropati zich zijn vrouw verwerft: Javaansche lakon, in het Nederlandsch vertaald en van aanteekeningen voorzien*, Leiden: Luctor et Emergo (proefschrift).
Tjechov, A. P. 1972. *Kebun Tjeri, Komedi empat babak*, terj. oleh Tines R., Djakarta: Pustaka Jaya.
Tjerita 104. [1959]. *Tjerita 104 kedalam bahasa Bugis*, Makassar: Pekabaran Indjil Sulawesi Selatan.
Tjernisjevski, N. G. 1961. *Hubungan Estetik Seni dengan Realitet*, terj. Samandjaja, Djakarta: Lekra.
Toda, Dami N. 2000. "Aspek Rendra dalam Teater Indonesia: Kesadaran Teater baru", dalam Haryono (ed.) 2000: 101-106.
Toer, Pramoedya Ananta. 1982. *Tempo Doeloe*, Djakarta: Hasta Mitra.
– – – 1985. *Sang Pemula*, Jakarta: Hasta Mitra.
– – – 1988. *De pionier; Biografie van Tirto Adhisoerjo*, terj. Marjanne Termorshuizen, Amsterdam: Manus Amici/Novib.
– – – 1998. *Hoakiau di Indonesia*, Djakarta: Garba Budaya.
– – – 1999. *Tales from Djakarta: Caricatures of circumstances and their human beings*, Ithaca, New York: Cornell University, Southeast Asia Program.
Toergenjew, Iwan Sergejewitsj. 1922. *Peredaran Zaman*, terj. S.M. Rassat [dari *Fathers and Sons*], Weltevreden: Balai Poestaka.
Tol, Roger. 2001. "Master scribes: Husin bin Ismail, Abdullah bin Abdulkadir Munsyi, their handwriting and the *Hikayat Abdullah*", *Archipel*, 61: 115-138.
Tollens, L.J.A. 1856. *Verzameling van wetten, besluiten, bepalingen, kennisgaven, enz. welke niet in het staatsblad van Nerderl. Indië zijn opgenomen, over de jaren 1808-1856*, Deel I, Batavia: Lange & Co.
– – – 1857. *Repertorium op de staatsbladen van Nederlandsch Indië van 1816-1856 of het staatsblad van Nederlandsch Indië, in systematische orde, onder hoofden gebragt en verrijkt met een alphabetisch register*, Batavia: Lange & Co.
– – – (terj.). 1859. *Mahomed's Koran, gefolgd naar de Franse vertaling van Kasimirski, de Engelsche van Sale, de Hoogduitsche van Ullman en de Latijnsche van Maracci*, Batavia: Lange and Co.
Tolstoy, Leo. 192?. *Anna Karenina atawa Hatinja Satoe Prampoean*, Batavia: Hoa Siang In Kiok.
– – – 1922. *Puteri Berambut Emas dan Dongeng-Dongeng Lain*, terj. S.M. Rassat, Weltevreden: Balai Poestaka. (*Idem* 1950; *Idem* diceritakan oleh Aoh K. Hadimadja. Jakarta: Pustaka Jaya, 1973.)
– – – 1950. *Kembali kepada Tjinta Kasihmu*, terj. Pramoedya Ananta Toer [dari *Spouses' Happiness*], Djakarta: Balai Pustaka.
– – – 1954. *Perdjalanan Djiarah yang Aneh* [terj. dari *Father Sergius*], Djakarta: Kristen, (menurut beberapa sumber, 1955).
Tomiche, Nada. 1981. *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Paris: Maisonneuve et Larose.
Toorn, J.L. 1891. *Minangkabausch-Maleisch-Nederlandsch woordenboek*, 's-Gravenhage: M. Nijhoff.
Troostenburg de Bruyn, C.A.L. van. 1884. *De Hervormde Kerk in Nederlandsch-Oost-Indië onder de Oost-Indische Compagnie (1602–1795)*, Arnhem.
Tsuchiya, Kenji, 1990, "Javanology and the Age of Ranggawarsita; An Introduction to Nineteenth-Century Javanese Culture", dalam George Kahin dkk. (eds), *Reading Southeast Asia*, Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program, hlm. 75-108.
Tumanovich, N.N. 1981. *Opisaniye persidskih i tadzhikskih rukopisey Instituta Vostokovedeniya AN SSSR; Vypusk 6. Folklor (Zanimatel'niye rasskazy i povesti)* [Deskripsi tentang naskah-naskah Parsi dan Tajik di Institute Kajian Timur, Akademi Ilmu Pengetahuan, Uni Soviet, Terbitan no. 6. Folklore (Kisah-kisah pelipur lara)], Moscow: Nauka.
Turgenev, Ivan S. 197?. *Cinta Pertama*, terj. Rusman Sutiasumarga, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Penguin Books.
Tuuk, H.N. van der. 1853. *De scheppingsgeschiedenis, volgens Genesis I, overgebragt in de taal der Bataks*, Amsterdam.
– – – 1859a. *Het Boek Exodus*, Amsterdam: Frederik Muller.
– – – 1859b. *Het Boek Genesis*, Amsterdam: Frederik Muller.

– – – 1859c. *Het Evangelie van Johannes*, Amsterdam: Frederik Muller.
– – – 1859d. *Het Evangelie van Lukas*, Amsterdam: Frederik Muller.
– – – 1867a. *De Handelingen der Apostelen*, Amsterdam: Nederlandsch Bijbelgenootschap.
– – – 1867b. *Het Evangelie van Markus*, Amsterdam: Nederlandsch Bijbelgenootschap.
– – – 1867c. *Het Evangelie van Mattheus*, Amsterdam: Nederlandsch Bijbelgenootschap.
– – – 1875. "Geschiedenis der Pandawa's naar een Maleisch handschrift der Royal Asiatic Society", *TBG*, 21: 1-90.
– – – 1897-1912. *Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek*, Batavia: Landsdrukkerij, 4 jil.
Tyrkiel, E. 1986. *Multilingual Glossary of Heat Treatment Terminology*, London: The Institute of Metals.
Tzu You. 1939. "Tooneel-Melajoe", *Sin Po*, XVI 871, 9 Desember, hlm. 13 dst.
Ugang, Hermogenes & Daud Soesilo. 1991. "Are Honorific Terms of Address Necessary in the Indonesian Bible?" *TBT*, 42 (4): 442–447.
Uhlenbeck, E.M. 1982. *Kajian Morfologi Bahasa Jawa*, (ed. Ing. 1978), Jakarta: Djambatan.
Umar, Nasaruddin. 1999. *Argumen Kesetaraan Jender*, Jakarta: Paramadina.
– – – 2000. *Bias Jender dalam Penafsiran Kitab Suci*, Jakarta.
UNESCO. 2002. UNESCO Institute for Statistics, *Literacy and Non Formal Education Sector. Estimates and Projections of Adult Illiteracy for Population Aged 15 Years and Above, by Country and by Gender 1970-2015. July 2002 Assessment* (<http: //www.unesco.org>).
UNESCO. 1965. *Statistical Yearbook/Annuaire statistique*, (terbit 1966), Paris.
Usman, Zuber. "Riwajat & Pengharapan kepada Balai Poestaka", *Buku Kita*, 1 (6): 256-59, 264.
– – – 1955/1959. *Kesusasteraan Baru Indonesia*, jil. I, Djakarta: Gunung Agung.
'Uthmān, Sayyid. 1327/1909. *Hukm al-Rahmān bi al-Nahy 'an Tarjamat al-Qur'ān*, Batavia.
Vassilakis, George. 1995. "Translation: Open to All?", *Aspects*, 38.
Vaughan, J.D. 1857. "Notes on the Malays and Other Natives of Penang and the Province Wellesly", *Journal of Indian Archipelago and Eastern Asia* 2 (2): 117-76.
Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge.
Vial, Charles. 1979. *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960*, Damaskus: Institut Français de Damas – Paris: Éditions d'Amérique et d'Orient, Maisonneuve.
Vickers, A. 1982. "The Writing of Kakawin and Kidung on Bali", *BKI*, 138 (4): 492-3.
Vikør, Lars S. 1988. *Perfecting Spelling: Spelling discussions and reforms in Indonesia and Malaysia, 1900-1972, with an appendix on Old Malay spelling and phonology*, Dordrecht/Providence: Foris (VKI 133).
Vlack, L.H. van. 1991. *Ilmu dan Teknologi Bahan (Ilmu Logam dan Bukan Logam)*, Jakarta: Erlangga [buku pelajaran tingkat universitas, diterjemahkan dari bahasa Inggris (USA) oleh Sriati Djaprie: *Elements of Materials Science and Engineering*, Reading (Mass.): Addison-Wesley Publishing Company (1985, ed. ke-5; ed. ke-1 1959)].
Vogel, J.Ph. 1918. "The Yūpa Inscriptions of King Mūlavarman, from Koetei (East Borneo)", *BKI*, 74: 167-232.
– – – 1921. "Het Eerste Rama relief van Prambanan", *BKI*, 77. (Terjemahan Indonesia, "The First Prambanan Rama relief", dalam Jordaan [ed.] 1996).
– – – 1925. "The Earliest Sanskrit Inscriptions of Java", *Publicaties van den Oudheidkundigen Dienst in Nederlandsch-Indië*, jil. 1.
Volkstelling. 1922. *Uitkomsten der in de maand November 1920 gehouden Volkstelling. Deel I, Tekst. Deel II, Tabellen*. Batavia: Drukkerijen Ruyorok & Co.
Vonk, H.W. 1937. "Nota betreffende het zelfbesturend landschap Boeton", naskah tidak diterbitkan.
Voorhoeve, P. 1927. *Overzicht van de volksverhalen der Bataks*. PhD, Rijksuniversiteit Leiden.
– – – 1933. "Het book der tien vizieren in het Maleisch", *TBG*, 73: 427-435.
– – – 1952. "Maleische mystieke poëzie, nog meer werk van Sjamsuddin van Pasai, Umdat al-ansab, Raffles MS No 18", *BKI*, 108 (2): 207-8.
– – – 1957. *Handlist of Arabic Manuscripts in the Library of the University of Leiden and Other Collections in the Netherlands*, Leiden: Bibliotheca Universitatis Lugduni Batavorum, (cetak ulang 1980).

– – – 1964. “A Malay Scriptorium”, dalam J. Bastin & R. Roolvink (eds), *Malayan and Indonesian Studies; Essays Presented to Sir Richard Winstedt on His 85th Birthday*, Oxford: Clarendon Press, hlm. 256-266.
– – – 1969 . “De groote Bachtiar”, *BKI*, 125 (3): 374-375.
– – – 1994. *Catalogus of Acehnese Manuscripts in the Library of Leiden University and Other Collections Outside Aceh*, bekerja sama dengan T. Iskandar & M. Durie, Leiden: Leiden University Library – ILDEP.
Vreede, A.V. 1892. *Catalogus van de Javaansche en Madoereesche handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek*, Leiden: Brill.
Vries, J.W. de. 1980. “Het Indonesisch als nationale taal”, *Forum der Letteren*: 21, 2: 102–113.
Vries, Lourens de. 1995. “Numeral Systems of the Awyu Language Family of Irian Jaya”, *BKI*, 150 (3), hlm. 540–567.
– – – 1998. “Body Part Tally Counting and Bible Translation in Papua New Guinea and Irian Jaya”. *TBT*, 49 (4): 409–415.
– – – 2000. “Bible Translations and Primary Orality”, *TBT*, 51 (1): 101–113.
– – – 2001. “Bible Translations: Forms and Functions”, *TBT*, 52 (3): 305–320.
Vries, Lourens de & Gerrit J. van Enk. 1997. *The Korowai of Irian Jaya. Their Language in Its Cultural Context*, Oxford – New York: Oxford U.P.
Wahab Ali, A. 1991. *The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature. A Comparative Study*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
Wall, H. von de. 1877-1884. *Maleisch-Nederlansch woordenboek*, ed. H.N. van der Tuuk, Batavia: Landsdrukkerij.
Wallis, Richard H. 1980. *The Voice as a Medium of Cultural Expression in Bali*, tesis PhD, Ann Arbor, The University of Michigan.
Wap, J.J.F. 1857. “Levensberigt van Dr. Philippus Pieter Roorda van Eysinga”, *Handelingen der Jaarlijksche Algemeene Vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden; Gehouden den 18 Junij 1857, in het gebouw der Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen te Leiden*, hlm. 9-34.
Wardoyo. 1983. *Mengenal Departemen Agama*, Surabaya: PT. Bina Ilmu.
Warna, I Wayan dkk. 1990. *Kamus Bali-Indonesia*, Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali.
– – – 1996. *Kamus Indonesia-Bali*, Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali.
Warneck, Gustav. 1873. *Nacht en morgen op Sumatra: schetsen en verhalen uit de vestiging van Gods Koninkrijk onder de Batta's*, Amsterdam: Hoeveker.
Warneck, J. 1904. *Die Christianisierung der batakschen Sprache. Eine missions-linguistische Studie*, Kassel: Ernst Röttgers Buchdruckerei.
– – – 1905. Die Entstehung einer christlichen Literatur. *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft* 62 (3-4): 52-56; 86-90.
– – – 1906. *Tobabataksch-Deutsches Wörterbuch*, Batavia: Landsdrukkerij.
– – – 1909. *Die Religion der Batak. Ein Paradigma für die animistischen Religionen des indischen Archipels*, Göttingen, Leipzig: Vandenhoek & Ruprecht – J.C.Hinrichs’sche.
– – – 1911. “Fünfzig Jahre Batakmission”, *Allgemeine Missionszeitung*, hlm. 545-564.
– – – 1919. *D. Ludwig Ingwer Nommensen*, Barmen.
– – – 1925. *Sechzig Jahre Batakmission*, Berlin: M. Warneck.
Warren, J.F. 1981. *The Sulu Zone 1768-1898: The Dynamics of External Trade, Slavery and Ethnicity in the Transformation of a Southeast Asian Maritime State*, Singapura: Singapore U.P.
Watanabe, K. 1909. “The Story of Kalmāṣapāda and Its Evolution in Indian Literature”, *Journal of Pali Text Society*, hlm. 236-310.
Weatherbee, D.E. 1968. *Aspects of Ancient Javanese Politics*, tesis PhD, John Hopkins University.
– – – 2001. “The Hyang Haji of the Gandasuli II Inscription, Circa 832 AD”, dalam Lokesh Chandra, *Society and Culture of Southeast Asia. Continuities and Changes*, New Delhi: International Academy of Indian Culture & Aditya Prakashan.
Weightman, S. 1992. “Symmetry and Symbolism in Shaikh Manjhan's *Madhumalati*”, dalam Ch. Shackle & R. Snell (eds), *The Indian Narrative: Perspectives and Patterns*, Wiesbaden: Otto Harrasowitz, hlm. 195-219.

Weiszbach, W., U. Bleyer & M. Bosse. 1993. *Soal-Soal Pengetahun Bahan dan Pengujian Bahan*, Jakarta: Sinar Harapan [buku pelajaran STM; terj. dari bahasa Jerman melalui bahasa Belanda: *Aufgabensammlung Werkstoffkunde und Werstoffprüfung* (tahun) dan *Vraagstukken Materialenkennis en Materiaalbeproeving*, Technische Uitgeverij de Vey Mestdagh, 1981].

Werndly, G.H. 1736. *Maleische Spraakkunst (uit de eige schriften der Maleiers opgemaakt; met eene voorreden en een dubbeld aanhangsel van twee Boekzalen van boeken, in deze tale zo van Europeers, als van Maleiers geschreven)*, Amsterdam: R. en G. Wetstein.

Westenenk, L. C. 1922. "Rèntjong-schrift II. Beschreven hoorns in het landschap Krintji", *TBG*, 61: 95-116.

White, James Boyd. 1990. *Justice as Translation; An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Chicago: The University of Chicago Press.

Wickens, G. 1952. "The Persian Conception of Artistic Unity in Poetry and Its Implication in Other Fields", *Bulletin of the SOAS*, 14: 239-243.

Wieringa, E.P. 1994. "The Javanese Story of Dèwi Maléka. A Transformation of a Persian or Perso-Urdu Tale", *BKI*, 150 (3): 584-587.

– – – 1998. *Catalogue of Malay and Minangkabau Manuscripts in the Library of Leiden University and other Collections in the Netherlands; Vol. I, comprising the acquisitions of Malay manuscripts in Leiden University library up to 1896*, jil. 1, Leiden: Legatum Warnerianum in Leiden University Library.

Wijaya, Putu. 1973. *Aduh*, Djakarta: Budaja Djaja.

– – – 1976. "Matinya Willy", *Tempo*, 11 Desember, hlm. 16-18.

– – – 1997. "Teater Tradisi Baru" dan "TIM", dalam Putu Wijaya, *NGEH*, Jakarta: Pustaka Firdaus, hlm. 343-352.

Wijk, W.E. van. 1938. *Decimal Tables for the Reduction of Hindu Dates from the Data of the Sūrya-Siddhānta*, The Hague: M. Nijhoff.

Wilardjo, L. 1993a. *Glosarium Fisika*, Jakarta: P3B [daftar istilah dwibahasa].

– – – 1993b. *Kongres Bahasa Indonesia, Jakarta, 28 Oktober-2 November. Kerja Sama Kebahasaan Antarnegara*, Jakarta: Pusat Bahasa.

Wilardjo, L. & H.C. Yohannes. 1979. *Kamus Istilah Fisika (Inggris-Indonesia)*, Bandung: Alumni (ed. ke-2) [daftar istilah dwibahasa].

Wilkinson, R.J. 1903. *A Malay-English Dictionary*, Singapura: Kelly and Walsh.

– – – 1932/1959. *A Malay-English Dictionary (Romanised)*, Mytilene: Salavopoulos & Kinderlis, 2 jil., edisi baru, London: Macmillan – New York: St. Martin's Press.

Winstedt, R.O. 1922. "Hikayat Indraputra", *JSBRAS*, 85: 46-57.

– – – 1938a. "The Date, Authorship, Contents and Some New Manuscripts of the Malay Romance of Alexander the Great", *JMBRAS*, 16 (2): 1-23.

– – – 1938b. "The Malay annals or Sejarah Melayu; The Earliest Recension from MS. 18 of the Raffles Collection", *JMBRAS*, 16 (3): 1-226.

– – – 1944. "An Undescribed Version of the Ramayana", *JRAS*, 1-2: 62-73.

– – – 1952. *A Practical Modern Malay-English Dictionary*, Singapura.

– – – 1969/1991. *A History of Classical Malay Literature*, Kuala Lumpur: Oxford U.P., 1969, ed. ke-3; edisi perdana dalam *JMBRAS*, 17 (3), 1939; ed. ke-2, 1961; ed. ke-4, diedit oleh Y.A. Talib, Petaling Jaya: Eagle Trading, 1991 (MBRAS, Reprint 12).

– – – (ed.). 1920. *Hikayat Bayan Budiman atau Cherita Khojah Maimun*, Singapura: Methodist Publishing House.

Winter Sr., C.F. 1848. *Javaansche Zamenspraken, uitgegeven met een bijvoegsel bij het Javaansche Woordenboek door T. Roorda*, Amsterdam: Johannes Müller.

Winter, J.W. 1902. "Beknopte Beschrijving van het Hof Soerakarta in 1824", *BKI*, 54: 15-173.

Winter, T.J. 2001. "Qur'an: Translations", dalam J.F.A. Sawyer & J.M.Y. Simpson (eds), *Concise Encyclopedia of Language and Religion*, Amsterdam: Elsevier, hlm. 133.

Wiranatakoesoema, R.A.A. [t.t.]. *Soerat Al-Baqarah, Tafsir Soenda Damelan Al-Hadj R.A.A. Wiranatakoesoema, Didangding ku R.A.A. Wiranatakoesoema*, Bandung: Pusaka.

Wirjono, S.K. 1955. "Utuy dalam Katjamata Psychologie", *Budaya*, IV. 3, Mar: 146-151 .

Wiryamartana, I. Kuntara. 1990. *Arjunawiwāha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta: Duta Wacana U.P.

Wiryamartana, I. Kuntara & W. van der Molen. 2001. "The Merapi-Merbabu Manuscripts: A Neglected Collection", *BKI*, 157 (1): 51-64.

Woelders, M.O. 1975. *Het Sultanaat Palembang, 1811-1825*, 's Gravenhage: M. Nijhoff.

Wolters, O.W. 1982/1999. *History, Culture and Region in Southeast Asian Perspectives*, Singapura: ISEAS. Cetak ulang, Ithaca: SEAP/ISEAS.

– – – 1994. "Southeast Asia as a Southeast Asian Field of Study", *Indonesia*, 58: 1-17.

Wonderley, William L. 1968. *Bible Translations for Popular Use*, London: United Bible Societies.

Woodward, M.R. 1989. *Islam in Java. Normative Piety and Mysticism in the Sultanate of Yogyakarta*, Tucson: The University of Arizona Press.

Worsley, P.J. 1991. "Mpu Tantular's Kakawin Arjunawijaya and Conceptions of Kingship in Fourteenth Century Java", dalam J.J. Ras, & S.O. Robson (eds), *Variation, Transformation and Meaning. Studies on Indonesian Literatures in Honour of A. Teeuw*, VKI 144.

Wright, T. 1854. *The Travels of Marco Polo The Venetian*, London: Henry G. Bohn.

Yahaya Ismail, 1968. " Hikayat Faridah Hanum memerlukan Kajian Sa-mula", *Dewan Masyarakat*, Juni, hlm. 59-60.

– – – 1972. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan LEKRA di Indonesia*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Yajnik, Y.K. 1933. *The Indian Theatre*, London: Allen and Unwin.

Yamashita, Shinji & James Siegel, "Indonesian into Japanese: An interview with Noriaki Oshikawa", *Indonesia*, 64, Oct. 1997: 125-137.

Yang Guiyi (Yang Quee Yee). 1995. "Xinma tusheng huaren fanyi wenxue de xingshuai", dalam Yang Songnian & Wang Kangding (eds), *Dong Nanya Huaren Wenxue yu Wenhua*, Singapura: Singapore Society of Asian Studies, hlm. 32-55.

Yaqub, Ali Mustafa. 2002. *Fatwa-Fatwa Kontemporer*, Ciputat: Pustaka Firdaus.

Yunus, Mahmud. 1977. *Tarjamah Al Quran Al-Karim*, Bandung: Al-Ma'arif.

Yusuf, Suhendra. 1994. *Teori Terjemah: Pengantar ke arah pendekatan linguistik dan sosiolinguistik*, Bandung: Mandar Maju.

Za'ba (Zain al-'Abidin bin Ahmad). 1939. "Modern Developments", dalam R.O. Winstedt. "A History of Malay Literature", JMBRAS, 17 (3): 142-162.

– – – 1941a. "Recent Malay Literature", *JMBRAS*, hlm. 1-20.

– – – 1941b/2000. "Malay Journalism in Malaya", *JMBRAS*, Oktober 1941; juga dalam Abdullah Hussain & Khalid M. Hussain, 2000, *Pendeta Za'ba dalam Kenangan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 295-311.

Zabedah Abdullah (ed.). 2000. *Hikayat Syah Mardan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zabozlaeva, O.I. 1958. "Oktober jang djaja dan perdjuangan kemerdekaan nasional Rakjat Indonesia (1917-1927)", *Bintang Merah*, Februari, hlm. 66-83.

Zahn, F.L. 1842. *Bijbelsche geschiedenissen (Naar het Hoogduits van Zahn)*. Edisi kedua. 's-Gravenhage: Röring.

Zain, St. M. [t.t.]. *Kamus Modern Indonesia*, Djakarta: Penerbit Grafica.

Zainal, Baharuddin bin. 1963. *Hikayat Bakhtiar*; *Bunga Rampai Sastera Lama*, jil. III, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zaini-Lajoubert, M. 1985. "Le 'Réalisme socialiste' dans la littérature indonésienne (1950-1965)", *Asie du Sud-Est et Monde Insulindien*, 16 (1-4): 291-305.

– – – 1987. *Abdullah bin Muhammad al-Misri*, Bandung: Angkasa.

Zainuddin, A. Rahman & M. Hamdan Basyar (eds). 2000. *Syi'ah dan Politik di Indonesia. Sebuah Penelitian*, Bandung: Mizan, [diterbitkan bekerja sama dengan Puslitbang Politik dan Kewilayahan, LIPI, Jakarta].

Zimmer, Benjamin G. 2000. "*Al-'Arabiyyah* and *Basa Sunda*: Ideologies of Translation and Interpretation among the Muslims of West Java", *Studia Islamika, Indonesian Journal for Islamic Studies*, 7 (3): 31-65.

Zoetmulder, P.J. 1958-1963. *Sekar Sumawur; Bunga Rampai Bahasa Djawa Kuno*, *I*, *Dewamanusa-raksasadi*, 1958; *II*, *Korawapandawacarita*, 1963, Djakarta: Obor.

– – – 1974. *Kalangwan; A Survey of Old Javanese Literature*, The Hague: M. Nijhoff, (KITLV Translation Series 16).

– – – 1985. *Kalangwan; Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, [terj. dari Zoetmulder 1974], cet. ke-2, Jakarta: Djambatan.

– – – 1995a/1997. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama [terj. dari Zoetmulder & Robson 1982].

– – – 1995b. *Pantheism and Monism in Javanese Suluk Literature. Islamic and Indian mysticism in an Indonesian setting*, terj. M.C. Ricklefs, Leiden: KITLV-Press, (Translation Series 24, Edisi Belanda asli, 1935).

Zoetmulder, P.J. & S.O. Robson. 1982. *Old Javanese-English Dictionary*, The Hague: M. Nijhoff, 2 jil.

Zuhri, Saifuddin. 1963. "Pidato J.M. Menteri Agama K.H. Saifuddin Zuhri pada Malam Peringatan Maulid Nabi S.A.W. di Gedung Gelora Bung Karno, Senajan Djakarta, 6 Agustus 1963", dalam *Dengan Apinya Islam Kita Sukseskan Revolusi dan Nation Building*, Jakarta: Departemen Agama.

Zuhri, Saifuddin. 1987. *Berangkat dari Pesantren*, Jakarta: Gunung Agung.

Zulkifli & Abdul Karim Nasution. 2001. *Islam dalam Sejarah dan Budaya Masyarakat Sumatera Selatan*, Penerbit Universitas Sriwijaya.

Zurbuchen, M.S. 1987. *The Language of Balinese Shadow Theater*, Princeton: Princeton U.P.

EFEO

École française d'Extrême-Orient

Sadur

SEJARAH TERJEMAHAN DI INDONESIA DAN MALAYSIA

Indonesia sejak dahulu telah mengimpor aneka ragam agama, kesusastraan, ilmu, teknik, dan berbagai jenis produk peradaban lainnya–yang berasal dari India, Timur Tengah, Tiongkok, serta Eropa–yang kemudian diolah, disesuaikan, dikembangkan, sehingga menjadi bagian utuh dari kebudayaan Indonesia. Semua ini terjadi melalui proses penerjemahan. Maka jelas, terjemahan merupakan salah satu fenomena terpenting dalam sejarah Indonesia.

Buku ini merangkum 65 karangan oleh penulis Indonesia dan asing tentang terjemahan yang pernah dilakukan dari semua bahasa asing (Sanskerta, Parsi, Arab, Urdu, Tionghoa, Jepang, dan beberapa bahasa Eropa) ke dalam sembilan bahasa lokal (Jawa, Melayu, Sunda, Bali, Sasak, Aceh, Batak, Bugis, dan Makassar), dalam segala bidang selama sepuluh abad (dari abad ke-9 sampai ke-20).

Usaha raksasa ini, yang baru pertama kali dilakukan, merupakan sebuah tonggak yang amat penting bagi penulisan sejarah Indonesia.

KPG (KEPUSTAKAAN POPULER GRAMEDIA)
Gedung Kompas Gramedia, Blok 1 Lt. 3,
Jl. Palmerah Barat 29-37, Jakarta 10270
Telp. 021-53650110, 53650111 ext. 3359;
Fax. 53698044; www.penerbitkpg.id
KepustakaanPopulerGramedia @penerbitkpg penerbitkpg
siapabilang@com
BUDAYA
U 15+
592101972
9 786024 817303
ISBN Digital: 978-602-481-734-3